دكتور
محمد نجيب أحمد التلاوي
كلية الآداب - جامعة المنيا

طه حسين
و
الفن القصصي

تقديم

أ. د. عبد الحميد ابراهيم
عميد الدراسات العربية
جامعة المنيا

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٦/٧٧٣٦



سلسلة كتاب الجنوبى
يصــدرها
نادى الأدب بالمنيا
رئيس التحرير
ا . د . عبد الحميد إبراهيم

العدد الثانى

طه حسين و الفن القصصى

تأليف

دكتور
محمد نجيب أحمد التلاوى
كلية الآداب - جامعة المنيا

تقــديم

أ . د . عبد الحميد ابراهيم
عميد الدراسات العربية
جامعة المنيا

الطبعة الأولى
١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٦ م



بسم الله الرحمن الرحيم

« اهــــــداء »

أستاذى الدكتور/ عبـــد الحميد ابراهيم ...

والـــدى ... ووالدتى ...

عطـــاؤكم أكبر من كلمات المدح والثناء .. لذا أرجو أن تتقبلوا هذا الاهداء على أوفى بعض عرفانى ...

د. محمـــد نجيب التلاوى



تقديم

— ١ —

طه حسين شخصية نموذجية ، متعددة المصادر ، كثيرة القـــراءة والرحلات ، نهم الى المعرفة ، متعطش الى الخبرة الانســانية ، فهى ضالته ، يبحث عنها فى كل الحضارات ، عنــد الاغريق ، والرومان ، والعرب ، وعند الأوروبيين ، عاش فى القرية ، واكتسب الكثير من خبرة الناس وحنكتهم ، والتحق بالأزهر الشريف ، فتشرب الثقافة العربية من جذورها ، وسافر الى فرنسا ، وامتص الحضارة الانسانية ، وتسربت الى دمه وهضمها ، وتنقل فى مناصب كثيرة ، ودخـــل فى صراعـات ومناقشات ، يأتى بالجديد المبهر ، ولا يترك الناس آمنـــين حتى يعتنقوه •

وقد تداخلت كل هذه المصادر والخبرات ، وأضفى عليهـا طـه حسين من موهبته الفنية ، فتحولت فى داخله الى عجينة مميزة ، والى شخصية نموذجية ، تحتاج من الباحث الى قدر كبير من الجهـد ومن الموهبة أيضا ، لكى يسبر غورها ، ويقترب من أعماقها •

— ٢ —

وربما كانت صفة « الحس القصصى » هى السمة المميزة عنــد تلك الشخصية المركبة ، فهو قصاص بفطرته ، عندما يكتب الدراسات ويعرض التاريخ ، وحتى عندما يتحدث ، انه لا يقدم لنا شيئا جامدا، يكتفى بالدرس والعرض ونقل المعنى ، انه يبعث فيه الحياة ، ويحاول أن يؤثر على القارىء ، وأن يدمجه فى جوه ، وأن يجعله يســـتشعر التجربة • وذلك هو الفن القصصى فى مفهومه اليسير ، وبعيـــدا عن قوانين النقاد ، وقواعد الأكاديميين ، ان تلك القوانين قد تتعارض وقد تتغير ، انها تمسك بلحظة ما ، وتقدم مفهوما ما ، ولكن تأتى لحظـة

أخرى ، وبمفهوم آخر ، فتبدل تلك القوانين ، قد تختلف القوانين فى صياغة قواعدها ، ولكنها لا تختلف فى ذلك المفهوم اليسير والعام ، وهو أن الفن القصصى هو الذى يخلق جوا يؤثر على القارىء ، ويدمجه فى التجربة .. وهو مفهوم متوافر فى كل أعمال طه حسين ، حتى فى أحاديثه الاذاعية .

اننى هنا لا أريد أن أقف عند اسهامات طه حسين فى مجال القصة القصيرة ، والرواية والمسرح ، ولا أقف عند ترجماته للفن القصصى والمسرحى ، من الاغريق ومن الأوربيين ، ولا عند مقدماته لكثير من الأعمال القصصية ، ولا عند نقده الذى يعرف الفن القصصى ويقدمه الى البيئة العربية ، لا أريد أن أقف عند كل هذه الانجازات ، فقد تثير أعتراضات عند من يتمسكون بحرفية القواعد ، فيرونها اخلالا بالقوانين ، وينكرون على طه حسين معرفته بالفن القصصى ، اننى أتعدى كل هذا لأشير الى الحالة العامة ، والحس القصصى ، الذى يقف وراء كل هذا ، ولأمر ما قال المازنى « وهل ذكرى أبى العلاء وابن خلدون وحديث الأربعاء الا قصص تمثيلية ؟ والأدب الجاهلى بحث علمى حر ، ولكنه على هذا رواية ممتعة » (١)

— ٣ —

ان كل هذا لازم لكى أبرز التحدى ، الذى واجه الدكتور محمد نجيب فى كتابه « طه حسين والفن القصصى » . فهو أولا أمام شخصية نموذجية مركبة . وهو ثانيا لا يقف عند نقطة محددة فى تلك الشخصية، بل يتناولها فى سمة هى المدخل الرئيسى لتلك الشخصية ، وهو فى نهاية الأمر يدخل من خلال تلك الشخصية الى حقبة خطيرة فى تاريخ الثقافة العربية .

— ٤ —

وقد كان الدكتور محمد نجيب عند مستوى ذلك التحدى ، ان

---

(١) مع طه حسين : سامى الكيلانى ١/١٩٧٦ م .

الأبواب الثلاثة لكتابه « اتجاهات القصة عند طه حسين — أثر طه حسين على القصة المصرية — السمات الفنية لقصص طه حسين) — تكاد تلخص وضعية الثقافة العربية فى عصر طه حسين ، ومن خلالها تعرض لكثير من المشكلات الأدبية والثقافية الشائعة فى تلك المرحلة مثل . الفصحى والعامية ، بين القديم والجديد ، التناقض الطبقى ، الثورة الثقافية والاجتماعية ، صورة المرأة ، بين الواقع وما وراء الواقع ، الترجمة الذاتية ، الرمزية ، حرية الفنان ، الصدق الفنى ، المكان والزمان ، بين الثقافة العربية والثقافة الأوروبية ، بين الترجمة والتعريب ، وغير ذلك من قضايا تفضى اليها شخصية طه حسين ، لأنها كما قلت شخصية نموذجية ، تعكس فى داخلها تاريخ أمة بأسرها .

— ٥ —

ويغلب على كتاب الدكتور محمد نجيب طابع التشريح ، فهو دارس أكاديمى ، وباحث جامعى ، يتتبع جزئيات الظاهرة ، ويفصلها ، انه يضعها أمام عين القارىء ، جزئية جزئية ، وكل جزئية منفصلة عن الأخرى ، انه بهذا يركز على أجزاء الظاهرة ، ومن ثم يعطى القدرة على تشخيصها ، ثم الحكم عليها فى النهاية حكما سليما .

ولكن هذا المنهج يحتاج الى نظرة كلية تكمله ، وقد تفلت الجزئيات من تلك النظرة الكلية ، وقد لا تكون دقيقة ، ولكنها تقربنا من لب الأشياء ، وتسلك الجزئيات فى مجال يغير من مفهومها ، أو يحوره ، أو يضعه فى الطريق الصحيح .

ان التركيز على الجزئيات ، أو على عناصر البحث عند محمد نجيب ، أمر تقتضيه طبيعة الدراسات الأكاديمية ، ولكننا فى النهاية نخرج بمفهوم غائم للقصة عند طه حسين .

ان مفهوم القصة عند طه حسين يمكن أن نلتمسه من طريقين :

الأول : هو الأراء النقدية التى أفضى بها طه حسين عن المفهوم القصصى .

والثانى : هو الأعمال القصصية ، التى أبدعها قلم طه حسين •

بطبيعة الحال لم يخطىء الدكتور محمد نجيب هذين الطريقين ، فقد عقد للطريق الأول فصلا كاملا تحت عنوان « نقدات طه حسين وأثرها على القصة المصرية » • وعقد للطريق الثانى بابا مستقلا تحت عنوان « السمات الفنية لقصص طه حسين » •

وقد استخلص الدكتور محمد نجيب، من النقدات ، العناصر التى رآها طه حسين تشكل العمل القصصى ، وحددها فى : عنصر التشويق وبداية القصة ، وعنصر الزمان والمكان ، وكيفية تقديم الحدث •

وقد حدد الدكتور محمد نجيب السمات الفنية لقصص طه حسين فى عناصر : الاستطراد ، وصراع الأفكار ، وضعف أثر الزمان والمكان ، والصدق الفنى • وأشار الى بعض المميزات الأسلوبية فى قصص طه حسين ، مثل اعتماده على القرآن الكريم ، وتأثره بالأسلوب العربى التقليدى ، وايثاره لبعض المحسنات مثل التضمين والتصدير والوصف بالمتناقضات والتآلف بين الألفاظ والرنين الصوتى •

كل هذا عمل أكاديمى بحت ، ويدل على مثابرة وجهد ، ولكنه يحتاج الى نظرة كلية ، تسلك هذه الجزئيات فى سلك واحد ، وتقربنا من مفهوم شامل يتصوره طه حسين لفن القصة ، ان الاقتصار على الجزئيات وحدها قد يجعلنا نحس بالتناقض عند طه حسين ، وبأنه لا يتبع فى نقده « اتجاها محددا يمكن تقديمه على أساسه ، وانما هو ناقد تأثرى مقترن بظروفه الخاصة وعلاقاته الشخصية » كما قال الدكتور محمد نجيب •

وقد تطرق الدكتور محمد نجيب وهو يتحدث عن السمات النقدية عند طه حسين ، الى موضوع « حرية الفنان » ، ذلك الموضوع الذى ردده طه حسين كثيرا فى نقده ، وطبقه فى أعماله القصصية •

هنا مربط الفرس كما يقول القدماء ، ان « حرية الفنان » هى

المدخل الرئيسى لفهم طه حسين ، الذى يدلف بنا مباشرة الى تصور مفهومه للفن القصصى ، انه موضوع خطير لا يكفى فيه أن يذكر عرضا فى فصل من الفصول ، بل يحتاج الى باب كامل يكون هو أهم الأبواب فى موضوع يتعلق بالفن القصصى عند طه حسين .

فى نقده يركز طه حسين على حرية الفنان ، انه فوق القواعد والمذاهب ، لأن الفن عنده أكمل من الطبيعة ، انه يأسى لهؤلاء الحرفيين، الذين يريدون أن يحدوا الفن فى قوالب مصبوبة ، انه يقول « ولو كنت أضع قصة لما التزمت اخضاعها لهذه الأصول . لأنى لا أومن بها ولا أذعن لها ، ولا أعترف بأن للنقاد مهما يكونوا أن يرسموا لى القواعد والقوانين مهما تكن » (١) . **انه لا تهمه القاعدة ولكن يهمه الاتصال** بقارئه « المهم أن يخطر لى الكلام وان أمليه وأن أذيعه ، وأن يجد القارىء ما يشعره بأن له ارادة حرة ، تستطيع أن تغريه بالقراءة ،وأن تصده عنها ، وأن يشعر القارىء أيضا بأن له ذوقا صافيا ، يستطيع أن يعرف فى الأدب وأن ينكر ، وأن يقبل من الأدب أو يرفض ، وليس هذا كله بالشىء القليل ، وما أحب أن يظن القارىء أنى أتحكم فيه ، أو أتجنى عليه ، فأنا أبعد الناس عن التحكم ، وأزهدهم فى التجنى ، وأشدهم للقارىء حبا واكبارا ، ولكنى لا أحب أن يتحكم القارىء فى ، ولا أن يتجنى على ، ولا أن يخضعنى لذوقه ، كما لا أحب أن أخضعه لذوقى . ويجب أن تكون الحرية هى الأساس الصحيح ، للصلة بين القارىء وبينى ، حين أكتب أنا ويقرأ هو » (٢)

وكذلك كان الحال فى أعماله القصصية ، انه لا يخضع لتقليد ، ولا يتمسك برأى ناقد ، انه يحدث القارىء ، وينتقل به من شىء الى شىء ، وانه يستطرد ، وانه يلقى بالنصيحة ، وانه لا يهتم بمشاكلة الطبيعة ، فيحرص على ذكر البيئة ، ويحدد المكان ، ويذكر صفات

---

(١) المعذبون فى الأرض ص ٢٢ (٢) المصدر السابق ص ٢٢ .

الشخصية ويوهم بمماثلة الواقع ، وغير ذلك من قواعد كانت شائعة في عصره ، انه يصرح ساخرا بأنه لا ينشىء قصة ، ولكنه يسوق حديثا « وان الذين يسوقون الأحاديث ، لا يقدمون بين يديها هذه المقدمات التي يبينون فيها المواطن والبيئة والأسرة والمكان ، الى آخر هذا الكلام الكثير الفارغ الذي يلهج به النقاد » .

ان طه حسين يتمرد على القواعد ولكن عن علم ووعي ، انه لا يجهلها ولا يقع في الفوضى ، انه يريد فقط أن يؤكد على حرية الفنان، لم يفهم ذلك الدكتور محمد عوض فاتهمه بالفوضى في قصصه ، ورد عليه طه حسين مؤكدا هذه الفوضى « انى لا أستطيع ان أتصور الأدب على غير هذا النحو ، ولا أستطيع أن أنتظر منه خيرا ، ولا أن أرجو له خصبا ، الا اذا اعتمد على الحرية المطلقة ، التي لا تعرف حدا ولا قيدا ... فالأدب تصلحه الفوضى ، وتملؤه خصبا ونفعا ، ويفسده النظام، ويضطره الى العقم والجمود » .

ان طه حسين على علم بكل القواعد التقليدية في القصة ، على علم بالبداية المشوقة ، والنهاية المفتوحة ، وقد حقق ذلك في قصصه، لكي يثبت للقارىء انه يستطيع ان يفعل ما يفعله أصحاب المذاهب ، ولكنه لا يقف عند تلك المذاهب بل يتخطاها ، فمثلا في قصة « الحب اليائس » ، من مجموعة « الحب الضائع » ، يبدأ بداية مشوقة يتحقق فيها كل شرائط المدرسة التقليدية ، ولكنه يعقب بعدها ساخرا « وما أظنك فهمت من هذا الحديث كله شيئا ، وأي غرابة في ذلك ، فأنت لم توكل بحل الألغاز ، ولا بتأويل المشكلات ، والحق انى لم أكن لألغز، ولا لأوثر الرمز والايحاء ، ولا لأقدم في أول هذه القصة ما حقه أن يكون في آخرها ، ولكن الكتاب المحدثين يذهبون هذا المذهب ، حين يريدون أن يقصوا عليك أقصوصة ، لها حظ من قيمة ، أو نصيب من طرافة ، فهم فيما يظهر انما يذهبون هذا المذهب تشويقا للقارىء » .

ان طه حسين كثيرا ما يخاطب القارىء ، أثناء قصصه ، وهو لم يفعل ذلك من باب الاستطراد ، أو أن القصة قد أفلت زمامها من يده ،

بل هو يفعل ذلك من أجل ان يوقظ وعى القارىء ، انه يريد أن يكسر المفهوم التقليدى للقصة ، الذى يهدف الى ان يدمج القارىء فى جوه ، وأن يسرق وعيه ، وان يجعله يتخيل أن الاحداث هى صورة الواقع ، ان طه حسين ينبه القارىء ، ومن هنا نفهم سر توقفه أثناء القصة ، ليعلن أنه عند مفترق طرق ، وأنه يمكن أن يسير الى كذا وكذا ، انه يفتح أمام القارىء باب الاختيارات والاحتمالات ، انه لا يريد أن يفرض عليه طريقا محددا ، ومن هنا نفهم أيضا نهاياته المتعددة ، والتى يصفها أمام القارىء ، لكى يثير عنده ملكة الاختيار ، قد يثور المذهبيون على ذلك ولكن المذهب ليس هو الفن ،ان المذهب متغير ، والفن باق ، وكأن طه حسين ينظر بعين المستقبل الى هذا المذهب الجديد الذى يطالب الكاتب بأن يقدم البدائل Permutation فى قصصه ، لقد سبق لى ان أشرت الى هذا حين قلت « كانوا يقولون ان الأدب اختيار ، وهذا يعنى أن تطرح كل ما هو وراء الاختيار ، ولكن النقد الجديد خرج على هذه القاعدة ، وأباح للأديب أن يقدم أسطرا كبدائل ، تطرح أمام القارىء ، ونترك له فرصة الاختيار ، بدلا من أن يقوم الكاتب بهذه المهمة نيابة عنه بل ان الكاتب الأمريكى قد فعل ما هو أكثر من ذلك •••• وعرض كل البدائل ، وبذلك خلق ملامح وأزمنة متنوعة ، تتكاثر بدورها وتتشعب ، فمثلا شخص ما قد طرق بابك ، ان هناك نتائج عديدة تترتب على ذلك « قد تقتل هذا الرجل أو يقتلك ، أو تنجوان معا ، أو تموتان معا » • بعض الأعمال الامريكية تختار كل هذه البدائل ، وكل بديل يمكن أن يكون نقطة انطلاق لتشعبات كثيرة » (١) •

ان مبدأ الحرية عند طه حسين لا يعنى بأية حال الفوضى ، ولكنه يعنى الوعى الشديد ، وهذا المبدأ يفرض على الباحث أن يكون متيقظا فى أحكامه على طه حسين ، فلا يرميه بالفوضى ، أو بالتناقض ، أو بأنه

(١) من مقالة « النقد الجديد وفلسفة العصر » مجلة دراسات عربية واسلامية / نوفمبر ١٩٨٤ •

لا يعرف الفن القصصى ، وان كل ما يكتبه هو مجرد مقالات قصصية • هذه اتهامات قد وجهها النقاد بالفعل الى طه حسين ، والسبب فى ذلك أنهم وقفوا عند جزئيات ، أو عند قواعد نقدية متغيرة •

ان النظرة الكلية ستكتشف عند طه حسين شيئا رائعا ومختلفا عن كل ذلك ، ستجد أن الشكل القصصى عنده يعتمد على مبدأ الحرية ، الذى يعطى لكل تجربة شكلها الخاص ، ان الشكل عنده هو طراز يتعدد بتعدد التجربة ، وليس هو قالبا عاما يفرض على كل تجربة ، لقد سبق لى أن قلت شيئا قريبا من هذا « الشكل عند طه حسين لا يتكرر » ، انه يختلف باختلاف التجربة ، فقد يكون قريبا من الشكل الشعبى الذى يعتمد على الأساطير والمفاجآت والأجواء الخيالية كما فى أحلام شهرزاد وقد يعتمد على السرد والوصف والتقرير كما فى « أديب » ، الذى يروى تاريخ حياته وكأننا ازاء جزء من الأيام ، يعتمد على ضمير الغائب بدلا من ضمير المتكلم • وقد يعتمد على الشخصيات وتزاحمها وتواليها فى « شجرة البؤس » ، لأنها رواية تصور جيلا ، وقد يعتمد على التحليل النفسى كقصة « الحب الضائع » التى صورت عنف الصراع بين العواطف والواجبات • قد يتعدد الشكل ، وقد تتعدد مصادره ، ولكنه فى النهاية يمتزج بشخصية طه حسين ، ويتلون بموهبته ، فاذا بنا أمام فن مهما سخط عليه النقاد ، فانه يثير لدينا تلك الهزة الجمالية ، التى يحرص عليها كل أديب » (١) •

وهكذا تجد يا عزيزى محمد نجيب ، أن عنصر « حرية الفنان » يفضى بنا الى لب المشكلة عند طه حسين ، انه المدخل الرئيسى لمفهوم « الفن القصصى » عند طه حسين ، فلا يكفى أن نتطرق اليه عرضا وانت تتحدث عن السمات الفنية عند طه حسين •

---

(١) مجلة الثقافة / نوفمبر ١٩٧٤ •

علقت بقصص طه حسين منذ الصبا المبكر ، وتملكتنى حتى فى أحلامى ، فكنت أكررها وأنشىء على منوالهـــا • وحين تخرجت من الجامعة ، طمحت أن تكون رسالتى للماجستير عن الفن القصصى عنـــد طه حسين ، ولكننى تهيبت ذلك الموضوع ، وأدركت أنه بحر عميـــق ، يحتاج الى غواص ماهر ، زاده من اللغة الفرنسية ، التى أجهلها كبير ثم كانت رسالتى للماجستير عن « قصص العشـــاق النثرية فى العصر الأموى » ، وهى من وحى طه حسين أيضا ، كنت قد فرغت لتوى من قراءة « حديث الأربعاء » ، كان طه حسين يستعرض القصـــص التى شاعت فى العصر الأموى حول المحبين ، وبين ما فيهـــا من جمـــال وتشويق ، وصراع بين الغرائز ، وتضارب فى الأراء ، وأشار فى نهاية حديثه الى أن هناك نوعا من القصص الغرامية فى الادب العربى ، وهو نوع لا يقل فى فنيته عن الشعر الذى شغل عقول النقاد ، وتطلع طـــه حسين الى باحث يستوفى هذا النوع ، ويستخرجه من بطـــون الكتب العربية ، وخيل الى اننى المعنى بهذا ، فانطلقت أنهى الماجستير فى حب وحماسة • وأحدد ملامح الشكل العربى دون اسقاطات خارجية •

اننى لا أذكر هذا من باب الاستلذاذ بالماضى ، والتغنى بالذكريات، ولكنى أذكره أولا لأحمد الله على أن حقق الدكتور محمد نجيب ما كنت أطمح اليه ، كان أكثر جرأة منى ، ألقى نفسه فى غمار البحر ، حقـــا هو لم ينج من لطمات الأمواج ولكنه خرج لنا فى النهاية بهذا العمل الذى أعتز به •

حقا ، هناك مغامرات سبقت محمد نجيب فى هذا المجال ، مثل دراسة الأب كمال قلته عن « طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية فى أدبه » ودراسة الدكتور « كاكيا » المنشورة باللغة الانجليزية عن « مكـــانة طه حسين فى الأدب المصرى » ، ولكن هذه المغامرات شحذت من قدرات الدكتور محمد نجيب ، وساعدته على أن يسبح فى التيار ، كان مدركا

لطبيعة كل هذه المغامرات ، فبدأ مغامرته أو كتـــابه من حيث انتهى الآخرون ، انه لم يضيع وقته فى تحليل المصادر الفــرنسية ، فقـد كفاه الأب قلته هذا الصنيع ، وهو لم يوزع جهوده حول جهـود طـه حسين فى الأدب المصرى ، ودوره فى النهضة الحديثة •• لقد حـــدد هدفه ، وعرف طريقه ، فكان هذا الكتاب الذى لم يسبقه أحد اليه ، فى تقديم صورة شاملة عن الفن القصصى عند طه حسين من خلال نقـده وتأليفه وترجماته وتشجيعه •

— ٧ —

ثم اننى أذكر ذلك ثانيا لابين سخافة هؤلاء الذين ينكرون معرفة طه حسين بالفن القصصى ، ما الفن فى صورته السهلة وبعيـــدا عن تعقيدات النقاد ، الا تأثير على الأخرين ، وبعث للهزة الجمالية داخـل نفوسهم ، لقد تملكتنى هذه الهزة منذ الصغر ولا أنساها ، ولم تتملكنى وحدى ، بل تملكت أجيالا ، وأثرت فى مسيرة الأدب القصصى فى العالم العربى ، ان الباب الثانى الذى عقده الدكتور محمد نجيب عن « أثر طه حسين على القصة المصرية » ، بين بوضوح أن قصصه قد أثرت على نجيب محفوظ ، والسحار ، وثروت أباظه ، ومحمود تيمور ، وأمين يوسف غراب ، وغيرهم • ثم نتساءل بعد ذلك كله عن مقدار التزام طه حسين بالقواعد الفنية ، لا يهم القواعد ، ولكن يهم التأثير ، فهى الصفة الرئيسية لكى نلج باب الفن •

— ٨ —

ثم اننى أذكر ذلك ثالثا وأخيرا ، لأوضح أن موضوع « طـــه حسين والقصص العربى » قد أفلت من يد الدكتور محمد نجيب ، فهو حينما تحدث عن أثر الثقافة العربية على قصص طه حسين ، أشار الى تأثره بالقرآن الكريم ، وبالشعر العربى ، واهتمامه بالمحسنات البلاغية والأساليب العربية •

ولكن هناك ما هو أهم من ذلك ، ان الحس القصصى عند طه حسين جعله أسرع نقاد جيله للتنبه الى التراث القصصى فى الأدب العربى ، انه فى «حديث الأربعاء» يتتبع قصصا من هذا التراث،ويكتشف ما فيها من جمال ، وانه فى « الأدب الجاهلى » يتابع تأثير القصص العربى على فكرة الانتحال ، وانه فى « على هامش السيرة » ينشىء ملحمة عربية ، تعتمد — الى حد كبير — على الحكايات والأحداث التى أبدعها الخيال العربى ، وانه فى « الوعد الحق » يحيى أحداث السيرة النبوية بطريقة قصصية ، تأخذ من القديم الموضوع والتراكيب اللغوية ، ومن الحديث التشويق والعرض • ان طه حسين أحس بالنادرة والملحمة والتاريخ والسيرة والحكاية ، وغير ذلك مما يشكل الجانب القصصى عند العرب ، وهو جانب يستحق الاهتمام ، سواء من طه حسين أو من تلاميذه ، فانه سيعيد تشكيل خريطة الأدب العربى •

— ٩ —

ان طه دائما يتحدى ، وهناك دائما من يستجيب لهذا التحدى ، وكل هذا خير فى نهاية المسيرة ، فلنتجاوز عن الهفوات ، سواء عند المتحدى أو عند المستجيب ، ولنقف عند النتائج فهى الأبقى ، والنتيجة هنا كما ترون موضوع من طه حسين ، وكتاب من محمد نجيب ، وخطوة الى الأمام فى درب المعرفة والنور •

عبد الحميد ابراهيم

مقدمة

لقد صدق الدكتور زكى نجيب محمود عندما قال ان التاريخ سيقول (عن السنين الخمسين التى توسطت هذا القرن العشرين : « لقد كان عصر طه حسين » • فما أظن كاتبا خلال هذه السنوات الخمسين قد كتب شيئا دون أن يهمس له فى صدره صوت يقول :

ماذا عسى أن يكون وقع هذا عند طه حسين اذا قرأه ؟ •• وهكذا كان هو المعيار المستكن فى صدور الكاتبين ، كأنه لهم فى حياتهم الأدبية ضمير يوجه ويشير) (١) •

ونحن هنا نجتزىء من اسهامات طه حسين فى فنوننا الأدبية المعاصرة ، ونقف مع مسيرته فى فن القصة العربية فى مصر التى أثراها بابداعاته الروائية والقصصية ، وبنقداته ثم بترجماته •••

ولعل أهم ما يجذب الباحث فى دور « طه حسين » فى مسيرة القصة المصرية ، هو انقسام النقاد والدارسين للفن القصصى تجاه دور « طه حسين » ونتاجه القصصى ، ومدى تأثير « طه حسين » على مسيرة القصة المصرية ••• فبعض النقاد معارض يرى أن « طه حسين » زج بنفسه ولم يكن له الأثر بنتاجه القصصى ، والباحث فى تاريخ الرواية المصرية لا يقف طويلا عند « طه حسين » • وأبرز من مال الى القول بضآلة دور « طه حسين » فى الرواية والقصة المصرية د• اسماعيل أدهم وابراهيم ناجى ، وتبعهما فؤاد دوارة فى القصة القصيرة (٢) ، وكذلك د• سهير القلماوى (٣) ، وترادفت آراؤهم فى أن

---

(١) فى فلسفة النقد / د• زكى نجيب محمود / دار الشروق ط ١٩٨٣/٢ •

(٢) القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ • والقصة القصيرة/فؤاد دوارة/٢٠ •

(٣) د• سهير القلماوى مؤمنة بدور طه حسين فى القصة ولكنها لا تعتبر نتاجه فنا قصصيا • تفصيلا فى ذكرى طه حسين /١٣٦ •

طه حسين ليس قصاصا باستثناء عمله الفنى « الأيام » ، وأنه ليس صاحب اتجاه فى فننا القصصى المعاصر ، ولم تترك قصصه أثرا يذكر ، وأن مؤرخ القصة العربية الحديثة لا يتوقف كثيرا عنـــد قصصه ، والقصاصون تأثروا « بعودة الروح » لتوفيق الحكيم ، ولم يتأثروا « بدعـاء الكـــروان » .

بل ان بعض الباحثين فيما يتصل بالرواية والقصـة المصرية من جوانبها المختلفة تجاهلوا الى حد ما دور « طه حسين » ، ولم يستشهد بنتاجه القصصى الا ما جاء عفو الخاطر السردى مثل « يحيى حقى » فى « فجر القصة » ، ومثل د. « طه وادى » فى بحثه عن « صورة المرأة فى الرواية المعاصرة » برغم أن طه حسين قدم أبطال قصصه نمـاذج نسائية مصرية متباينة (الزوجة ــ الأم ــ الابنـة ــ السـاقطة ــ الملتزمة) واستغل المرأة لعرض قضايا المجتمع من خلال مشكلاتها على الرغم من شكوى بعض القصاصين فى ذلك الوقت من أن المرأة المصرية قعيدة المنزل عامل غير مساعد على اثراء وكتابة موضوعات قصصية .. وحتى فى مجال القصة القصيرة أيضا تجاهل الباحثون « طه حسين » وكأنه شىء لا يستحق الذكر وعلى سبيل المثال ذكر النســاج ــ فى بحثه ــ (٤) الرواد ولم يذكر طه حسين حتى أنه أحصى مؤلفى القصة القصيرة ومنهم من كتب قصة واحدة فقط مثل (قطعة الذهب ــ لمصطفى فهمى) (٥) بينما لم يذكر شيئا عن « طه حسين » ومؤلفاته فى هـذا المجـال .

وفى الجانب الآخر نرى البعض يشيد بدور « طه حسين » فى فن القصة المصرية ، أذكر على سبيل المثال لا الحصر ــ « ابراهيم المازنى»

---

(٤) تطور فن القصة فى مصر .
(٥) السـابق ٤٠١ .

د• يوسف نوفل ، د• عبد المحسن بدر (٦) ، ود• عبد الحميد ابراهيم» الذى يقول : (لعلى لا أبالغ لو زعمت أن طه حسين قد خلق ليكون قصاصا قبل أى شىء آخر) (٧) ، والمازنى الذى قال « ان الدكتور طه حسين قصصى بارع وأديب روائى من الطبقة الرفيعة » (٨) •

ولعل هذا الاختلاف الواضح بين النقاد فى تقييمهم لدور وأعمال « طه حسين » القصصية هو أحد الأسباب المهمة الدافعة للبحث فى هذا الموضوع ، وهذا يضطر الباحث الى البحث فى تاريخ الرواية والقصة المصرية قبل وأثناء وبعد « طه حسين » ، لأن « طه حسين » ممتد مع امتداد الرواية المصرية منذ طفولتها فى بدايات هذا القرن حتى استقرارها الآن كفرع من أهم الفروع الأدبية •

وليست الموازنة للرواية والقصة المصرية قبل وبعد « طه حسين » ومدى تطورها وتقدمها هى الدليل الدقيق لتقييم أثر ودور طه حسين فى الرواية والقصة المصرية ، لأن طه حسين واحد من الرواد وتطور الرواية بعد « طه حسين » جاء نتيجة جهود متضافرة وعقول متفاعلة أدت الى تطور الرواية والقصة المصرية ، « و طه حسين » واحد من بين المؤثرين فى هذا التطور ، وسيتضح ذلك من خلال دراسة ما أسهم به « طه حسين » من نتاج قصصى وروائى ومن دراسات نقدية وتقديمه لترجمات أفادت القصة المصرية •

وأعتقد أن الوقوف مع تاريخ تطور الرواية والقصة المصرية من

---

(٦) القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ ١١٥ ، « تطور الرواية العربية الحديثة » حيث اعتبر طه حسين من الرواد فى ارساء فن القصة والعمل على نشره ، د• شوكت فى الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث •

(٧) مجلة الثقافة/نوفمبر ١٩٧٤ •

(٨) نقلا عن القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ ١١٥

مكرور القول ، حيث اننى سبقت فى هذا المجال بأكثر من عمل علمى جامعى (٩) أرخ لتطور أنواع الفن القصصى فى مصر ، وعلى الرغم من ذلك فالباحث سيضطر الى الوقوف فى ايجاز شديد مع تاريخ الفن القصصى فى مصر ، لأن الباحث يدرس « طه حسين » وهو واحد من الرواد قد امتد مع امتداد تطور الرواية والقصة المصرية فى عصرنا الحديث ، بل لعل المراحل التى مرت بها الرواية والقصة المصرية هى المراحل نفسها التى أسهم بها « طه حسين » تقريبا ، حيث قدم القصص التعليمى ، وشارك فى الترجمة وتقديم القصص المترجم ، ولكن من النوعية القيمة المفيدة ، وكتب السيرة الذاتية والرواية التاريخية ، ثم الرواية الفنية ، فضلا عن قصصه القصير .

* **حال القصة قبل طه حسين :**

لم يكن للقص أى شأن فى مصر فى بداية هذا القرن ، لأن كاتب القصة — كما كانوا يقولون آنذاك — كان متطفلا على مائدة الأدب حيث كان الاهتمام مركزا على الشعر والمقال الاجتماعى ثم السياسى ، ولاسيما بعد ثورة ١٩١٩ . فى الوقت الذى تضافرت فيه عوامل عديدة (١٠) لاسقاط كاتب القصة ، والذى بدأ ينكر نفسه هو الآخر كما فعل « هيكل » عندما قدم « زينب » . (وساد تيار رواية التسلية والترفيه فى الفترة التى تمتد من أواخر القرن التاسع عشر الى الثورة

---

(٩) من الأعمال التى أرخت لأنواع الفن القصصى فى مصر : تطور الرواية العربية د. عبد المحسن بدر / فجر القصة ليحيى حقى / القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث د. عبد الحميد ابراهيم / تطور فن القصة القصيرة فى مصر د. سيد حامد النساج / الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث د. محمود حامد شوكت .

(١٠) عوامل اجتماعية وسياسية وفنية أدبية ... تفصيلا فى فجر القصة ليحى حقى ، وفى تطور الرواية العربية الحديثة د عبد المحسن بدر

القومية فى سنة ١٩١٩ • وظلت الرواية حتى هذه الفترة غير معترف بها من كبار المثقفين والأدباء • (١١))

ولم يكن اهمال الجمهور للقصة بأقل من اهمال الأدباء والمثقفين، حيث نجح بعض الأدباء والمثقفين فى اقناع الجمهور القارىء بأن القصة عمل غير جدير بالاهتمام ، زد على ذلك قلة النتاج القصصى ، وعصبيات المثقفين والأدباء بين القديم والجديد ، وعلى الرغم من ذلك أقبل بعض الجمهور على القصة كنوع من التسلية أو لأن الانسان بطبعه ميال لسماع القصص ، ولكن النوعية المقدمة أرضت الخيال فقط ولم ترض العقل ولا الفن •

*** طه حسين وتغيير مكانة القصة :**

تجاهل أكثر الأدباء الفن القصصى لاحتقارهم هذا النوع الذى لم يكن جديرا بأن ينتسب الى الفنون الأدبية ، ولكن « طه حسين » بدأ ينصر القصة ويمنحها من شهرته منذ بدأ يذيل « الأيام » باسمه ، مما أغرى الأدباء باعادة النظر ، وانجذبوا نحوها يكتبون ويقرأون ، وكان دور طه حسين من خلال مضمارين :

الأول : مؤلفاته القصصية •
الأخير : نقداته وترجماته •

أولا : أعمال طه حسين القصصية :

لم يكن لطه حسين السبق فى تقديم الصورة الأولى المرضية للرواية الفنية،ولكن كان له الدور الأهم وهو تثبيتجذور الرواية الفنية، كنبت جميل فى تربتنا الأدبية لابد من العناية به ، فى الوقت الذى جبن

---

(١١) تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر / د• عبد المحسن بدر • ١١٧

فيه الأدباء عن تقديم أنفسهم مع أعمالهم الروائية ، حيث قدم هيكل روايته « زينب » لقيطة ... وخاف من أن يقرن اسمه بهذا العمل الذى يعتبره الكثير من النقاد أول رواية فنية ، وان كان الباحث يعتقد أن مسألة الأوليات ، مجرد رغبة تسيطر على مؤرخى الفنون ، وهى مسألة لم تبلغ من الدقة منتهاها ، لأن رواية « زينب » مثلا ان كانت أقرب الأعمال الى صورة الرواية الفنية ، فهى فى الوقت نفسه ليست أولى المحاولات فى هذا الاتجاه ، لأننا يجب ألا نتناسى الجهود السابقة والتى لولاها ما اقتربت « زينب » من الرواية الفنية .

و « طه حسين » له الفضل فى تثبيت دعائم القصة فى تربتنا الأدبية حين أكسبها شرعية الوجود ، بل ومحاولة اقناع الأدباء بهذا الفن فى وقت عصيب بالنسبة « لطه حسين » نفسه ، حيث تألب الرأى العام ضده بعد اصداره لكتاب « فى الشعر الجاهلى » ، وأكسبها شرعية الوجود فى وقت عصيب أيضا حيث لم يكن هناك من يجرؤ على أن ينسب نفسه للفن القصصى ، الأمر الذى دعا « هيكل » وقتها أن يقدم روايته بأنها (بقلم مصرى فلاح) .. بينما نجد طه حسين ينشر « الأيام » بعده فى مجلة الهلال ١٩٢٦ فى حلقات مذيلة باسمه مما أفاد الفن القصصى فى مصر من ناحيتين :

١ — تقديم اسمه على « الأيام » حطم الحاجز والعازل الذى باعد بين الأدباء وبين الفن القصصى .

٢ — تقديم « الأيام » كعمل قصصى أو كاسلوب قصصى سبق ناضج فى مجال الفن القصصى عامة ، والسيرة الذاتية بخاصة .

وعلى الرغم من هاتين الفائدتين الا أن الباحث يعتقد ان اعلان « طه حسين » لأسمه على مؤلفه « الأيام » لم يكن هدفه الأساسى من ذلك خدمة الفن القصصى أولا وأخيرا ، لأننا لا يمكن أن نتناسى دوافعه الذاتية الخاصة فى محاولة اثبات وجوده ، وفخره بنفسه ، وعرضه

لقضية الحرية ومدى عبادة الموروثات والتحزب لها ••• فكل هـــذه عوامل لا يمكن أن ننساها •

وبدأ « طه حسين » يقدم نماذج لأنواع الفن القصصى ••• ففى مجال الرواية التاريخية قدم (على هامش السيرة) ، وقدم التـــاريخ الاسلامى بأسلوب قصصى (الوعد الحق ــ الفتنة الكبرى) فى محاولة منه لاستلهام تراثنا الاسلامى وتقديمه للشباب كما قال فى مقـــدمة (على هامش السيرة) • وفى مجال الرواية الاجتماعية قدم لنا أكثر من عمل (دعاء الكروان / شجرة البؤس) ودعاء الكروان « كانت ــ كما سيأتى ــ من أوائل الأعمال شبه المتكاملة للرواية التحليلية الواقعية • وفى مجال القصة القصيرة قدم لنا مجموعات فى (المعذبون فى الأرض / الحب الضائع / جنة الحيوان) • وفى مجال الرواية الرمزية قدم (أحلام شهرزاد ثم قصة ما وراء النهر) حيث عرض من خلال الرمز النقد اللاذع للمجتمع ، وأرسى هذا النوع فى قصصنا المصرى •

وكأن « طه حسين » آثر أن يمر بالمراحل نفسها التى مرت بهـــا القصة المصرية فاذا كانت القصة المصرية قد مرت بالمرحلة التعليمية •• « فطه حسين » قدم القصة التعليمية ولكنها تهدف الى تعليم عنـــاصر العمل القصصى وتهدف الى تعليم الشعب كيف يطالب بحقـــوقه فاذا اعتبرنا المقالات القصصية هى المرحلة الأولى فى نمو القصة القصـــيرة مثلا ، فالباحث يجد ثمة تشابه بين تلك المقالات القصصية وبين مقالات « طه حسين » القصصية ، فمقال « النديم » (مجلس طبى على مصاب بالافرنجى) (١٢) مقال اصلاحى فى أسلوب قصصى يشابه الى حـــد كبير مقالات « طه حسين » القصصية مثل (الغانيات / قسوة (١٣) ،

---

(١٢) التنكيت والتبكيت / عدد ١ / ص ٤ / يونيو ١٨٨١ •
(١٣) جنـة الحيـــوان •

مصر المريضة / سخاء (١٤) وان كان أسلوب « طه حسين » قد تميز بالحيوية والانطلاق وابتعد عن السجع وحواشى الكلم والرهق اللفظى.

ولكن طه حسين لم يمر بمرحلة التسلية والترفيه كما مرت القصة المصرية وذلك لضآلة القيمة الفنية ، والتحريف فى ترجمة تلك القصص والروايات وان كان طه حسين قد مر بمرحلة الترجمة فأفاد القصة المصرية كما سنرى — حيث قدم نماذج رائعة بترجمة دقيقة ، ومر طه حسين بالسيرة الذاتية وكتابة الرواية التاريخية .. كما مرت القصة المصرية فى تطورها أيضا ، ثم قدم الرواية الفنية التحليلية الواقعية ثم الرمزية كمرحلة أخيرة ... ، وقد مرت القصة المصرية ومازالت فى هذه المرحلة ، وعلى الرغم من محاولات التغيير الا أنه لم يظهر اتجاه مميز تستقر عليه القصة الآن .

أخيرا : نقدات طه حسين وترجماته :

تقدم « طه حسين » بنقداته للقصص المصرى والقصاصين ، أثرى ودفع حركة التطور للفن القصصى — كما سنرى — لأنه لم يكتف بالتأليف المتنوع للفن القصصى بل قام بدور المرشد والموجه ، فله الفضل مثلا فى فكرة بعث التراث القصصى القديم حيث (أخذ يستكشف ما فى هذا التراث من قصص جعل يعرضها ناقدا ومحللا كما فعل فى حديث الاربعاء ، وأخذ يتحدث عن أثر القصص فى الانتحال كما فعل فى الأدب الجاهلى) (١٥) .

كما أنه استطاع (أن يلفت النظر لأول مرة الى التراث القصصى الغزير والخصب الذى زخر به التراث الشعبى ... وقد لقيت هذه الدعوة آذانا مصغية ، فاذا بالأدباء والدارسين يستكشفون فى هذه

---

(١٤) المعذبون فى الأرض .

(١٥) مجلة الثقافة/ نوفمبر ١٩٧٤ . مقال للدكتور عبد الحميد ابراهيم .

الملاحم الشعبية وهذا القصص الشعبى من القيم الفنيـــة ما كانوا يفتقدونه فى الأدب الرسمى ... واذا بكثير منهم يستلهمونه فى ابداعات قصصية جديدة) (١٦) (وأما على مستوى الدراسة فقد مهد « طــه حسين » بالثقافة الى قيمة هذا القصص العربى ولفت الآخرين اليــه ومهد الطريق لاخضاع هذا القصص للدراســـة الاكاديمية فى بعض الجامعات المصرية) (١٧) ولما كان « طه حسين » يؤمن بأن التقــــدم يستند على القديم كما يحتاج الى الجديد ، لذلك أشار لتراثنـــــا القديم ليكون لنا طابعنا الخاص لو أفدنا منه ... وكان عليه بعد ذلك أن يقــدم الجديد ، فقدم من الأدب الفرنسى نماذج تمثل صورة رفيعة لتطور القصة الأوربية ، وتحمس لترجمة أشهر الروايات ، ولخص الكثير من القصص والمسرحيات ، وعرف الأدباء بأشهر القصاصين العالمين فهو (أول من عرف المثقف العربى بالكاتب الروائى « كفكـــا » والأديب الفيلسوف « ألبير كامى » ... والفيلسوف الأديب « جان بول سارتر » ... وقد أدت كتاباته عنهم وظيفتها الأولى فى أنها نبهت المثقف العربى الى هؤلاء الأعلام فاذا بالكتاب العرب بعد ذلك يولونهــم كثــيرا من عنايتهم ويترجمون كثيرا من أعمالهم الأدبية ..) (١٨)

ويمتاز « طه حسين » بأنه امتد بمشاركته فى العطاء للفن القصصى حتى سنة ١٩٧٢ حين أصدر الجزء الثالث من الأيام ، وان كان نشاطه محدودا فى السنوات الأخيرة ـ ، ولهذا كله اعتقد أن « طه حسين » ـ بنتاجه فى المجال القصصى ـ فى حاجة الى دراسة متأنية تكشف لنا عن مدى اسهامه الحقيقى فى تطور القصة المصرية ، ومدى تأثيره على القصاصين المصريين وهذا ما آمل أن أتوصل اليه من خلال هـــذا العمل ، والذى تنقسم الدراسة فيه الى ثلاثة أبواب ، البــاب الأول

---

(١٦) مقال (طه حسين ودراسة الأدب العربى) د. عز الدين اسماعيل/ذكرى طه حسين ١٩٧٩/القاهرة .

(١٧) المرجع السابق ١٣ ـ ١٤ (١٨) المرجع السـابق ١٩

يتناول تحليل نتاج « طه حسين » القصصى المتنوع الاتجاهات حيث نجد فصول هذا الباب (الاتجاه الاجتماعى — الذاتى — التاريخى — ثم الاتجاه الرمزى) وتركز الدراسة الى جانب تناول الناحية الفنية على اظهار مدى أسبقية وريادة « طه حسين » فى كل مجال — ان وجدت — أما الباب الثانى فيتناول تأثير « طه حسين » على القصة المصرية من خلال نقداته وترجماته وأثرهما ، ثم الوقوف مع نماذج لمن تأثروا به من القصاصين المصريين ، أو من استراحوا لطريقته فى عرض القصة أو موضوعها ، والأمثلة نذكرها على سبيل المثال لا الحصر. أما الباب الثالث والأخير فنقف فيه مع السمات الفنية لقصص « طه حسين » مثل (الاستطراد / صراع الأفكار / ضعف أثر المكان / الصدق الفنى / الصورة القصصية « الروائية ») وهى نفسها فصول الباب الثالث والأخير .

أما عن منطوق هذه الدراسة (طه حسين والفن القصصى) فأود الاشارة الى أن الباحث لا يقصد من كلمة « قصة » دراسة نوع بعينه من الفن القصصى وتجاهل أنواع أخر . ولكن الباحث عندما يردد كلمة « قصة » يستخدمها على سبيل المجاز ، ويقصد كل فروع الفن القصصى التى كتب لها « طه حسين » ، وذلك لأن المفهوم المحدد لفروع الفن القصصى (كالقصة القصيرة / القصة / الرواية ...) لم يكن محددا ولا معمولا به عند رواد القصة آنذاك (١٩) ، حيث أطلق الرواد كلمة « قصة » على « الرواية » والعكس .

وهذه ليست الدراسة الأولى التى تناولت القصة (٢٠) عند

---

(١٩) تفصيلا فى « القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث » للدكتو عبد الحميد ابراهيم .

(٢٠) **هناك أكثر من عشرين دراسة عن طه حسين** نذكر منها :

● فى ذكرى طه حسين — د. سهير القلماوى .

« طه حسين » ، فلقد سبقت هذه الدراسة بعملين أكاديميين علميين

« طه حسين » ، فلقد سبقت هـــذه الدراسة بعملـــين علميين

جامعيين احدهما للانجليزى Cachia Pierre الذى قدم رسالة بعنوان (مكانة طه حسين فى الأدب المصرى) (٢١) وخصص فيهـــا فصلا عن أعمال « طه حسين » القصصية ، ولكن هذه الدراسة لم تتعد تلخيص قصص « طه حسين » وتقديمها ، ثم اعتمد على تســـجيل المحاورات المباشرة مع « طه حسين » نفسه •

أما الدراسة الثانية فكانت « الفن القصصى عند طه حسين »(٢٢) للباحثة « سها شوكت الخيال » وقد ركزت الباحثة على الاســـتطراد التاريخى فى مقدمة رسالتها المكونة من بابين •• تناولت فى الباب الأول مصادر الفن القصصى عند « طه حسين » ، وأما الباب الثانى والأخير فقد تناولت فيه الظواهر الفنية والمعنوية فى فن « طه حسين »القصصى حيث حللت أعمال « طه حسين » ، وتقصد أهم القضايا التى شغلت « طه حسين » فى عصره ومجتمعه بما فيه من تيارات فكرية وسياسية•

ولا شك أن تناول قصص طه حسين فى هذه الدراسة يختلف عن تناول الباحثة « سها شوكت » — من حيث تحليل الأعمال ، والغرض

=

- مع طه حسين — سامى الكيالى •
- قاهر الظلام — كمال الملاخ •
- طه حسين كما يعرفه كتـاب عصره — رجاء النقاش وآخرون •
- طه حسين دراسة وتحليل — اسماعيل أدهم •
- طه حسين فى معاركه الأدبية والفكرية — سامح كريم •

ولكن الباحث تعمد هنا التركيز على الدراســتين الجامعيتين اللتين تناولتا طه حسين من الناحية القصصية فقط •

(٢١) الرسالة قدمت لجامعة « ادنبرة » ١٩٥٦ / لندن •

(٢٢) رسالة ماجستير لســها شـــوكت الخيال / كلية الآداب / جامعة عين شمس ١٩٨٢ •

من هذا التحليل ، بالاضافة الى تركيز هذه الدراسة على اظهار دور وتأثير « طه حسين » على مسيرة القصة المصرية ، وتتناول هذه الدراسة السمات الفنية « لطه حسين » القصاص ، بينما رسالة الفن القصصى عند طه حسين « ركزت فى جزء كبير منها على الدراسة التاريخية للاتجاهات الفنية ، أما تناولها لمصادر الفن القصصى عند « طه حسين » فى الباب الأول تسبب — فى اعتقادى — فى تكرار الكثير مما جاء فى رسالة « الأب كمال قلتة » (٢٣) .

ولعل شهرة « طه حسين » سببت لى بعض الصعوبات فى جمع كل ما كتب عن « طه حسين » ، ولاسيما وأن الكتابة عنه لم تقتصر على مصر وصحفها فقط بالاضافة الى المؤتمر السنوى لذكرى طه حسين ، وما يقدم فيه من بحوث جعلتنى أنسب بعض النتائج التى توصلت اليها الى من يفاجأنى بها فى بحث من بحوث هذه المؤتمرات السنوية ...

وبالله التوفيق ....

د. محمد نجيب التلاوى
المنيا ١/١٠/١٩٨٦ م

---

(٢٣) طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية فى أدبه / للأب كمال قلته

الباب الأول

اتجاهات القصــة عند طه حسين

* الاتجــاه الاجتمــاعى .
* الاتجـــاه الــذاتى .
* الاتجـــاه التــاريخى .
* الاتجـــاه الرمـــزى .

الفصـــل الأول

الاتجـــاه الاجتمـــاعى

مهما تبدو عالمية الفكرة فى التعبير الاجتماعى ، فان تدخل القيم الخاصة بمجموعات من صور اجتماعية بعينها فى الصورة الروائية أمر عام وطبعى ، أو كما يقول طه حسين (قد علمنا النقاد منذ عهد بعيد أن هناك صلة متينة دقيقة بين أقوال الناس وأعمالهم ، وبين البيئة التى يعيشون فيها ويتأثرون بدقائقها فى حياتهم اليومية (١) ٠

ولعل هذا يفسر لنا من البداية سبب سيطرة الفكر الاجتمـاعى الاصلاحى على طه حسين فجند معظم موضوعات أعماله القصصية فى تصوير المجتمع الذى نشأ فيه بكل ما فيه من شر وظلم ، وبؤس وخير لم يلاحظه فقط لأنه يعيش فى هذا المجتمع ، ولكن لأنها (أشياء عانى منها طه حسين واكتوى بنارها ، ومن هنا فسهل عليه أن يصف عذابات ضـــحاياها ٠) (٢) ٠

ومما يدل على التصوير الأمين لمجتمعنا المصرى منذ مطلع هـذا القرن مدى تطابق تصوير طه حسين من خلال قصصه مع الحقائق الاجتماعية من عادات وتقاليد وثقافة ٠٠٠ وغـــيرها ٠ حيث عكس الحقيقة الاجتماعية وهو جزء منها ٠٠٠ بل وألح فى التغيير ودعا الى الثورة ، مما يرفعه الى درجة المصلح الاجتمـاعى ، حيث اســتطاع بقصصه أن يهيىء الشعب للثورة ، وكلفه هذا من أمره عسرا ، فطرد من الجامعة ، ولم يسمح بنشر بعض كتبه ٠٠٠ وما منعـه كل ذلك من الاستمرار فى دعوته للاصلاح الاجتماعى ، بل والسياسى لأنه أيقن ـ

---

(١) ما وراء النهر / ٢٠ ٠

(٢) مجلة الثقافة / نوفمبر ٧٤ ٠

فيما أعتقد — أن الواقع نفسه يتكون من عملية مزدوجة تنطوى كل واحدة على هدم لعدد معين من الأبنية السابقة ، لتتكون منها أبنية جديدة ، حيث ان الثبات — رتم يرفضه الواقع الاجتماعى ولا تقبله الحقيقة التاريخية •

ولما كانت رؤية طه حسين أن مجتمعنا المصرى فى هذه الفترة ينتقل من سيىء الى أسوأ ، فما كان منه الا أن يبدأ احد طرفى العملية الاجتماعية ، ليكن الهدم تاركا البناء لمن سيأتون بعده ، وان كان هذا لم يمنعه من أن يشير الى كيفية البناء الصحيح للمجتمع فى كلماته المتناثرة عبر أعماله القصصية ، ولم يكن هناك بد من أن يبدأ طه حسين بعملية الهدم ، اذ رأى المجتمع غاية فى السوء والجهل والبؤس والتبعية المطلقة ، وصورة ، وصورة سيئة لطبقية ظالمة وأحزاب متطاحنة، والشعب يجنى شظايا هذه الخلافات •

وكانت نشأة طه حسين فى ريف مصر عاملا مساعدا له على اختزان بعض الصور الواقعية للبيئة المصرية عن قرب ، ويبدو أن ذاكرته لم تحفظ شيئا عن مجتمع المدينة ولا عن حياة الأغنياء ، فقل تصويره للطبقة الغنية ، حيث لم يساعده الوصف المنقول له على دقة التعبير فى هذه الناحية ، وان كان هذا لم يمنع من اعتماده فى الوصف على التعارض الثنائى فى الحديث عن الغنى والفقر ليكون التأثير أكبر ، وان سيطر الحديث عن الفقر سيطرة غالبة •

واختيار طه حسين للقصة لعرض أفكاره وتصوير بؤس المجتمع اختيار موفق ، حيث ان القصة هى فرع الأدب المعبر عن الفقير والغنى وعن البؤس والنعيم ، بل ان هذه المتناقضات أو التعارض الثنائى ، عامل مهم فى الفن القصصى لاثبات الصراع • كما أن رغبة الانسان عامة لسماع القصص وحبه للحكايات كانت الفرصة التى اهتبلها طه حسين لتوصيل فكره الاصلاحى بسرعة للناس ، حيث ان كل قصصه

تنطوى على وظيفة نقدية تجد الاستجابة ، لأن هذه الأعمال تجسيد لأوضاع ندينها ، صورها من خلال عالم متنوع من الشخصيات الفردية والمواقف المتنوعة فى تلاحم فنى صيغ فى أسلوب رفيع ، كان هو الآخر من العوامل المساعدة على نشر الفكر الاصلاحى الذى دعا اليه من خلال أعماله القصصية •

تجسيد الأمراض الاجتماعية :

لم تعد مهمة اللغة مجرد الاخبار ، وانما أصبحت اللغة وسيلة للتعبير عن النظام الاجتماعى ، ووسيلة لرصد حركات الانسان المختلفة، من خلالها نصل الى نظام الفكر حيث ان اللغة تحوى ايقاعا ودلالة نفسية واجتماعية ، مما يكسب اللغة خصوصية التوظيف والتشكيل ، وطه حسين أديب فنان ، امتلك ناصية اللغة ووظف بها الصورة ، ليوصل فكره بطريقة أكثر اثارة وأبلغ تأثيرا ، وساعده على ذلك من ناحية أخرى أنه نشأ بين أحضان البيئة وتخلفها ، فقدم المجتمع بغفله ، ناقدا له ، آملا فى الوقت نفسه أن يصلح هذا المجتمع •

١ ــ تجسيد البؤس والفقر :

اعتمد طه حسين على الوصف الدقيق وكأنه يرسم لنا صورا غنية بالحركة ، وتفتقر الى الألوان ، وان كان افتقاره للألوان لا يؤثر على صوره المرسومة الغنية بالحركة والاحساس والتجسيم ، حيث ان اعتماده على اللغة وفنية استعمالها وتوظيفها من خلال التعارض الثنائى المعبر عن المتناقضات كالطباق والمقابلة أغناه وأغنانا عن الألوان ، بل ان كثرة الحركة والنشاط فى صوره تثير انفعال القارىء معه انفعالا يحفر صورة فى الذهن ، فهو مثلا يجسم لنا الفقر فى صورة « صالح » (٣) (فثوبه المزق قد ظهر منه صدره أكثر مما ينبغى ، وقد انشق عن كتفه فظهرتا

(٣) صالح / المعذبون فى الأرض •

منه نابيتين ، والثوب على ذلك رث قذر كأنه أسمال قد وصل بعضها ببعض وصلاما ، وعلقت على هذا الجسم الضئيل الناحل تعليقا ما لتستر منه ما تستطيع ، وليقال ان صاحبه لا يمضى به متجردا ..)(٤) ـ بل لعلنا كلما سمعنا كلمة « الفقر » قفزت شخصية صالح الى ذهن كل من قرأ « المعذبون فى الأرض » لأنه أصبح رمزا تقريريا للفقر الذى ملأ المملكة المصرية آنذاك . ودقة التصوير تطبع حتى فى ذهن الطفل صورة الفقر والبؤس .. فهذا الطفل الصغير (رفع رأسه الى وجه صالح فرأى بؤسا شاحبا يشيع فيه) (٥) .

ومن بيان لوحات العذاب التى جسمها طه حسين لوحة النساء الجائعات حيث (أقبل من فى الدار من النساء ومن انضم اليهن من نساء القرية البائسات على الطعام مسرعات يتزاحمن بالمناكب ، ويرتفع فى أثناء ذلك منهن دعاءلصاحبالدار أن يوثق الله حزامه،ويعلىمقامه، ويصرف عنه الداء وينصره على الأعداء .. حتى اذا استدارت الجماعة حول الجفان قل الكلام ، وقرت الأجسام واضطربت الايدى وعملت الأفواه) (٦) هذا تصوير يبرز فيه طه حسين الاضطراب الذى نجم عن موقف النسوة وهن يحاولن التزام الحياء كسمة مميزة للمرأة .. فالنسوة حاولن ذلك (قرت الأجسام) . ولكن الجوع تغلب (فاضطربت الأيدى وعملت الأفواه) .

ويستخدم طه حسين التعارض الثنائى فى وصف فقر سعدى (التى كان الجمال والدمامة يختصمان على وجهها وجسمها كله اختصاما شديدا يريد الجمال أن يستخلصها لنفسه مستعينا بقوة الصبا

---

(٤) المعذبون / ١٦ / ١٧ .
(٥) المعذبون / ١٧ / ١٦ .
(٦) دعاء الكروان / ٣٤/٣٥ .

والشباب ، ويريد القبح آن يؤثر بها نفسه مستعينا بالبؤس وما يستتبعه من الحرمان) (٧) ٠

فيجسم لنا المعنوى حيث اختصام الجمال والدمامة على وجهها واذا أراد أن يتم الصورة من جميع وجهاتها فيصف لنا الفقر والبؤس وأثره على أم تمام حيث (همت قامتهـا أن ترتفع فى الجو فلم تستطع أن تستقيم ، وانماانعطف أعلاها على أسفلها كأنها خلقت لتلتصق بالأرض التصاقا) (٨) ، والحركة لابد أن تناسب الفقر أيضا (وكان مشـيها بطيئا رفيقا) (٩) ٠ والصوت يتم الصـورة واالحركة وينخفض بأمر الفقر وتأثيره (وكان صوت أم تمام نحيلا ضئيلا) (١٠) ٠

ان البؤس والفقر يجسمه طه حسين مسـتعينا بالحركة والنغمة والصوت والتضاد اللفظى ٠٠ فالبؤس يجعل الوجه الجميل قبيحـا ، ويجعل الصوت منخفضا ، وكأنه استجابة لذل لفقر حتى الحركة يقيدها « طه حسين » فيجعلها وئيدة بسيطة ليس فيها انطلاق ٠ واسـتطاع البؤس أن يؤتى بنتائجه فى أبطاله فيحطمهم تحطيما ، فصالح ألقىبنفسه للقطار ليحتز رأسه ، وكل هذه الشخصيات تترادف فى معنى واحد هو الفقر الذى أدى بهم الى الاحساس بالعجز عن مسايرة الحياة بما فيها من بؤس وحرمان وعذاب ٠

بل لعل هذا الفقر والبؤس هو ما شجع النفوس الضـعيفة على استغلال أزمة الشعور بالفقر ليسـتثمر الموقف لصـالحه حتى لو كان يعانى من بعض الفقر ، وطه حسين يصف لنا نموذجا من هذا الصنف اللئيم وهو الحاج محمود الذى استغل ضعف الفتاة أمام بعض مظاهر

---

(٧) المعذبـون/٩٣ ٠
(٨) المعذبـون/٩٢ ٠
(٩) المعذبـون/٩٢ ٠
(١٠) المعذبـون/٩٢ ٠

الترف وأفقدها شرفها وعذريتها ، ويستخدم طه حسين التقابل فى وصف هذا الرجل فيقول : (وكأن غريزته كانت أقوى من ارادته ، وكأن ميله الى اللهــو كان أقوى من طمــوحه الى التقــوى وكأن دنو امرأته من الشيخوخة أو دنو الشــيخوخة من امرأته قد حول نفســه عن القناعة والرضا الى المجانة والطمع (١١)

٢ ـــ تجســيد الجهل وآثاره :

طه حسين واحد من ضــحايا الجهل •• فقد بصره وانعكس ذلك على نفسيته المتشائمة فى وصف المجتمع ، القوية بآمالها رغم ما أصابها ويبدو أن المشكلة الأساسية التى شغلت طه حسين أكثر من غيرها فى كل أعماله القصصية تقريبا ، هى مشكلة الجهل وكيفية القضاء عليه،حيث عبر فى أكثر من موضع عن أن كل مشكلات المجتمع تقريبا ناجمــة عن الجهل وآثاره السيئة •

وان كان طه حسين قد تحدى الجهل وما سببه له من عاهة ••• فليس كل مصرى آنذاك كطه حسين •• وهذا دفع طه حسين الى جهاده فبدأ فى محاربة الجهل كأحد طرفى العملية الاجتماعية (الهدم ـــ البناء) فبدأ يهدم الجهل حتى يسهل البناء الصحيح بعد ذلك ، وهدم طه حسين للجهل تمثل فى سخريته من المجتمع ، ومن الرجال الذين يتسلطون عليه ويزيدون من هوة الجهل الساحقة ـــ هذا من ناحية ـــ ومن ناحية أخرى صور الآثار السيئة للجهل فى صــورة ســاخرة أيضــا ليدفع الناس ويحمسهم على التغيير •

وعندما يصف الحالة العلميــة للمجتمع فى « الأيام » يوضــح أن الثقافة لا تتعدى كتب السحر والأدعية أو كتب المديح والسير الشعبية مما جعل طه حسين يتطلع الى الأزهر كصــورة عليا للثقافة من ناحية

---

(١١) المعذبــون/٥٧ •

ولكسب احترام الناس من ناحية أخرى ، كما يلاحظ ذلك عنــد عودة الأخ الأزهرى فى الصيف الى البلدة ، ولكن أمل طه حسين يتبدد عندما يرى طريقة الدراسة فى الأزهر وايقاعها و (رتمها) الجامد المتحجر ، والتى لا تقبل النقاش •

وفى اعتقادى أن مدى ضيق طه حسين ممن يراهم سببا فى تخلف المجتمع وجهله دفعه الى الابداع والدقة فى وصقهم وصفا ســاخرا ويتضح ذلك من بعض النماذج التى قدمها فى أعماله القصــصية ، ففى « شجرة البؤس » يصور الشيخ الذى تسبب فى غرس البؤس فى الأسرة الهانئة ــ حيث يذكر مكانته الدينية المزعومة ، وصور وسائله الخادعة فى جذب الناس اليه وثقتهم فيه ، من خلال هذه الرموز والحركات التى يصطنعها ، وحديثه بالكناية كنوع من الغموض المصطنع عندما قال مثلا (يا على زوج ابنك وليعنك على ذلك عبد الرحمن) (١٢) ونبتت شجرة البؤس نتيجة التبعية المطلقة النــاتجة عن الجهل • ومدى ضــيق طه حسين برجال الطرق الصوفية جعله يصف هؤلاء الناس وصفا ساخرا مثل وصفه لشــيخ الطــريقة (١٣) الذى كان يتردد على أسرته هو وأتباعه ، ومثل وصفه للشيخ محمد جاد الرب (١٤) (سيدنا) وصفا تفصيليا لشيته وصــوته وكذبه ومظهره ، فى صورة لفظية تنقل لنــا الشخصية بكل دقائقها فى سخرية تنم عن مدى ضيقه بهؤلاء الذين كان يراهم من الأسباب المباشرة لركود الجهل ، واســتقراره فى المجتمــع « فسيدنا غليظ بدين نهم أكرش ، كاذب يقسم أغلظ الايمان وهو موقن أنه كاذب » (١٥) •

أما آثار الجهل فتنتشر فى قصص « طه حسين » ، ففى « شجرة البؤس » تسبب الجهل فى بؤس أغلب أبطال هــذه الرواية •• الذين

---

(١٢) شجرة البؤس/١٢ •
(١٣) الأيـام/ج ١ •
(١٤) الأيـام/ج ١ •
(١٥) الأيـام/٢٨/٣٠ •

لم يدركوا أى أثر للعلم ، فكساد التجارة السائد آنذاك يعتقدون أن السبب فيه (أن الله قد غضب علينا) (١٦) ونسوا التطـور العلمى لتجار فرنسا وانجلترا ، وطريقة العرض الجديدة المتطورة • ولعـل ما اتسم به المجتمع من هبوط للمستوى الثقـافى أثر على المسـتوى التربوى ، حيث أفشى الجهل بعض الأمراض الخطيرة كالرشوة والكذب ويمثل لهما بسيدنا والعريف فى الأيام ، وعلى الرغم من أن سيدنا يحفظ القرآن الا أنه تسبب فى نشر الفساد الخلقى ، وهو لا يعى ذلك ، لجهله حتى أن تلميذه طه حسين عرف منه (أن الشجاعة والصراحة وقول الحق خصال لا تحسن فى جميع المواطن) (١٧) •

وكان الجهل والبؤس الاقتصادى بمثابة التربة الخصبة لنمـو المفاسد الخلقية ، وكانت الموروثات والعادات الشرسة السـماد الذى أذكى خصوبة هذه التربة ، ليترعرع الفساد الخلقى حيث تسـتسلم الفتيات تحت وطأة التضليل أو الاغراء المادى ، ليفقـدن شرفهن ، فخديجة تنخدع بترف نعيم (١٨) والحاج محمود يخـدع سـكينة ويغريها بالمال وهى الشقية الفقيرة (١٩) والخال ناصر يندفع بشراسة العادات الموروثة من البيئة فيقتل « هنادى » المستسلمة (٢٠) ، ومحمود يقتل أخته خديجة الهاربة فحقيقة (هى مأساة مصرية الجانى والمجنى عليها والمجرم والفريسة ضحايا لظروف قاهرة) (٢١) كان الجهل السبب المبـاشر لهـذه المأسـاة •

واذا كان « طه حسين » قد تناول الطرف الأول من العمليـة

---

(١٦) شجرة البؤس/٣٧/٣٨ •
(١٧) المعذبون فى الأرض/٣٠ •
(١٨) ما وراء النهر •
(١٩) المعذبون ص ٥٢/٥٣ وما بعدها •
(٢٠) دعـاء الكروان •
(٢١) مقال د• عبد الحميد ابراهيم الثقافة ٧٤ •

الاجتماعية (الهدم) وركز على هدم الجهل •• فانه أشار الى العملية الثانية وهى (البناء) حيث انه يرى أن الخلاص من الجهل (يتمثـــل فى ذلك الجيل الناشىء فى شباب الأسرة الذين اختلفوا الى المدارس(٢٢) حيث ان التعليم هو الأساس لهدم الجهل للقضاء على مفاسد المجتمع كلها ، ويرى أن الاستجابة للعلم من أفراد المجتمع ممكنة ، ويضرب لنا مثلا بآمنة فى « دعاء الكروان » اذ تستجيب للعلم ، وتفهم الدروس التى تشرح لسـيدتها •

طه حسين وتحريضه على الثورة : ــ

اتماما لعملية التغيير للمجتمع والعمل على نهضته والتى أولاهـا طه حسين العناية الكبرى فى قصصه فاعتمد على (الهدم والبنـــاء) يستمر طه حسين فى متابعة الطرف الأول وهو (الهدم) ، والهدم الذى يسعى اليه هو هدم النظام الاجتماعى والنظام السياسى أيضا ، واضطره هذا الى تناول الحاكم والمحكوم من أجل اشعال الثورة لتتم عمليـــة التطهير الاجتماعى بطرفيها ، ولما كان طه حسين يرى أن (الأدب يمهد للثورة وينشئها ويشب جذوتها فى النفوس بما يلقى فى قلوب الناس من الآراء الجديدة ، وبما يصور لعقولهم من القيم المستحدثة وحين ينقـل أذواقهم من طور الى طور ، وحين يبغض اليهم القديم من أوضاعهم الاجتماعية ويدفعهم الى تغيير الاوضاع انما الأدباء قوم يحلمـــون ، والثورة تغيير وتفسير لأحلامهم) (٢٣) وبسبب هذا الاقتناع بدور الأدب فى امكان اشعال الثورة بدأ يجند أكثر أعماله القصصية للتحريض على الثورة ، واضطره هذا الى تناول الحاكم قبل المحكـوم بشىء من شجاعة لينقده ويظهره للشعب ، ليحرضه على الثورة ، واتخذ منقصصه وســائل تحريضية أذكــر منهــا :

---

(٢٢) د• عبد الحميد/الثقافة ١٩٧٤ •
(٢٣) نقد واصلاح ٤٦ •

١ - نهاية بعض قصصه .
٢ - كلام مباشر .
٣ - كلام غير مباشر .

١ - نهاية بعض قصصه :

وأعنى هذه النهايات المؤلمة فى قصصه حيث يترك أبطال قصصه يحطمهم الجهل والفقر والبؤس ، ويلاحظ الباحث أن بعض قصصه لم يذكر فيها البطل المنقذ ، وانما ترك قصصه بنهايات مؤلمة ،ولاسيما فى مجموعته « المعذبون فى الأرض » ، ذلك لأنه صور الحقيقة فقط ، وترك الساحة المصرية فى كل قصة مقهورة محطمة ، وكأنها تستغيث وتبحث عن منقذ ... ، فكان وقع القصص بهذه الطريقة أبلغ وأقوى - فى ظنى - من أن يجعل فى قصصه بطلا منقذا ، حتى أن بعض القائمين على الحكم آنذاك تنبهوا لهذا الأمر فمنعوا طبع ونشر مجموعة (المعذبون فى الأرض) بالذات خوفا من آثارها القوية المتوقعة على الشعب المصرى .

٢ - الكلام المباشر : -

لم يكتف طه حسين بتجسيم البؤس وتصوير الجهل ووصف الظلم ، وانما تقلد الشجاعة فتوجه باستطرادات صريحة من خلال قصصه الى الحاكم والمحكوم ، وهذا ما تميز به طه حسين دون سواه من القصاصين ، فطاهر لاشين مثلا الذى يفضل المذهب الواقعى - كما يقول - لأنه « يصف حياتنا كما هى بآلامها وآمالها ومحامدها ومخازيها .. » (٢٤) لا يزيد عن وصف الشعب بمشكلاته مجردة من المشكلات السياسية والتعرض للاحتلال أو للطبقة الحاكمة . وأحمد

---

(٢٤) فى حديث له مع محرر المجلة الجديدة/ يونيو ١٩٣١/١٦٨ .

خيرى سعيد فى أعماله « السرقة المشروعة » (٢٥) / عريس الغفلة (٢٦) / الجريمة الأخيرة (٢٧) المخدر .. (٢٨) » نقل صورة حية للمجتمع المصرى آنذاك ، ولكنه عندما تعرض للطبقة الحاكمة أو المستعمرة تناول ذلك بحذر قد أدى به الى أن يرمز لنفسه بـ (س) فى (المخدر) . أما « طه حسين » فتقلد الشجاعة التامة ليدفع الشعب الى الثورة بشىء من جرأة فهو عندما توجه الى نقد الحكم والسياسة اعتلى مرتقا صعبا لا يستطيعه الا صاحب مبدأ فيقول فى صراحة « ما أروع نظامنا الاجتماعى فى تكدير الحياة ومن حقها أن تصفو ، وفى تنغيص العيش ومن حقه أن يكون حلوا رقيقا » (٢٩) وقال « فأعجب لدولة يخدمها موظفون تحيا أجسامهم وتموت نفوسهم ... اننا عشنا حتى رأينا موظفى الدولة يطلبون الصدقة ويلتمسون الاحسان » (٣٠) ثم يطالب صراحة « أن نعيد النظر فى نظامنا الاجتماعى كله » (٣١) ثم هو أكثر شجاعة عندما يصور بعض السياسيين فى الدولة كأنهم الثعبان أو الثعلب ليكشفهم للناس .. ويأتى لهم بنماذج مشابهة من التاريخ ليريهم نهايتهم المخيفة أملا فى اقلاعهم عن الظلم فصور أبا جعفر الذى كان يرى « الرحمة خور فى الطبيعة وضعف فى المنة ، كيف كان حاله وألمه وندمه فى النهاية » (٣٢) ويواصل حديثه الصريح عن رجال الدولة اللاهين (حين يقبلون على كؤوسهم المترعة المصفاة ، وأن يكون مزاجها من هذه الدموع الغزار التى لا ترى ولا تحس ، لأنها لا تنزف

---

(٢٥) الفجر/عدد ٢٨ ص ٣ .
(٢٦) الفجر/عدد ١٩٢٥/٣٥ .
(٢٧) الفجر/عدد ٤١/ص ٣ .
(٢٨) الفجر/عدد ٢٥/ص ١٩٢٥/٣ .
(٢٩) جنة الحيوان/٢٢ .
(٣٠) المعذبون/١٥٥ .
(٣١) السابق/١٥٦ .
(٣٢) جنة الحيوان/أضغاث أحلام/١٢٠ .

من أعين الناس ، وانما تنزف من أعين مصر كلها » (٣٣) ومن الطبعى أن يختار طه حسين القصة ليبث من خلالها أفكاره الاصلاحية والتحريض على الثورة ، لأن الفن القصصى أقرب الفنون الأدبية الى الناس كما أنه « يعد الصورة الديموقراطية الوحيدة من صور الأدب : فهو فن لا يسمو سمو الشعر والدراما اذ يهتم بالعامة من أبناء الشعب ،يتوجه اليهم ، وينتخب منهم شخوصه وأحداثه وحواره ... » (٣٤) .

٣ ـ الكلام غـير المبـاشر : ـ

من خلال أعماله الرمزية يعيد تنبيهه للشعب مرة ، ويتحدث للحكام مرة أخرى ، فيسخر من طاعة الشعب على لسان « فاتنة » فى حديثها الى أبيها « ما بال هذه الرعية لا ترفق بنفسها ، ولا تعنى بأمرها ولاتفكر فى مصالحها ؟ انما ندعوها فتجيب ، ونأمرها فتطيع ونوجهها الى حيث نشاء فتتجه الى حيث نشاء .. ما طاعتها لنا فى غير رؤية ولاتفكير بل فى غير فهم لما تؤمر به » (٣٥) ويوجه كلاما آخر الى الحكام على لسان شهرزاد « وما أعرف يا مولاى غرورا كغرور الذين ينهضون بتدبير أمور الناس وهم لا يعرفون من دخائل هؤلاء الناس شيئا »(٣٦) ويقول « ان الحق لا يبلغ من المرارة فى نفس أحد ما يبلغه فى نفوس الملوك » (٣٧) ، وعندما يضيق يعبر فى سخرية لاذعة فيقول « وأكبر الظن أن حياة المصريين قد بلغت من الصفاء والنقاء على تقدم الزمن طورا ليس بينه وبين حياة الملائكة فى السماء الا آماد قصار » (٣٨) ولا ينس دور الزعماء ولاسيما زعماء الاحزاب ودورهم الأجوف غير

---

(٣٣) المعذبون/١٧٦ .
(٣٤) تطور فن القصة القصيرة فى مصر/٢٧ .
(٣٥) أحلام شهر زاد/٥٥/٥٦ .
(٣٦) أحلام شهر زاد/٦٦ .
(٣٧) أحلام شهر زاد/٥٢ .
(٣٨) ما وراء النهر/٢٤ .

المقيد « وأكاد أعتقد أن الشعوب انما خلقت ليرهقها الملوك والزعماء بالحرب والسلم جميعا » (٣٩) •

واستطاع طه حسين أن يصل فكره هذا بالشعب من خلال قصصه من ناحيتين •

١ ـ الأسلوب الجميل السهل الذى كان يجمع بين المتعة والفائدة فاستطاع الجميع أن يفهموا أسلوبه • فى وقت كان الأسلوب غارقا فى المحسنات البديعية أو الصنعة الرومانسية التى تميز بها المنفلوطى •

٢ ـ تحليل الواقع ودقة الوصف التى جعلت كل قارىء يرى نفسه ومجتمعه فى قصص طه حسين •

ويلاحظ الباحث أن قصص طه حسين ودعوته للاصلاح الاجتماعى توقفت منذ قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ • فقد يوحى هذا بتأييد ضمنى حيث ان ما كان يدعو اليه أعلنته الثورة ، فكأنه شعر أن جهاده أثمر عن هذه الثورة التى شارك فى قيامها عندما مهد لها بالفكر والنقد ويوضح طه حسين ذلك من خلال هذه الرسالة التى كتبها من ايطاليا الى « توفيق الحكيم » بعد قيام الثورة بأيام قال « يخيل الى أن للأدب حقه فى هذ الثورة الرائعة ، هيأ لها قبل أن تكون ، وسيصورها بعد أن كانت » (٤٠) •

*** أثر نشأة طه حسين على اتجاهه للاصلاح :**

قال طه حسين « ان هناك صلة متينة دقيقة بين أقوال الناس وأعمالهم ، وبين البيئة التى يعيشون فيها ويتأثرون بدقائقها فى حياتهم اليومية » (٤١) ، ففى اعتقادى أن عودة سريعة الى حياة طه حسين

---

(٣٩) أحلام شهرزاد/٥٤ •

(٤٠) جاء هذا فى تقديم د• الزيات للطبعة الثانية من قصة طه حسين « ما وراء النهر » ص ١٤ •

قد تفسر لنا سبب اتجاهه للاصلاح الاجتماعى كهدف مسيطر على أعماله القصصية ، ولماذا اختار فى قصصه بعض المواقف التاريخية المعينة .. هل لأنه يشعر بأهمية خاصة لهذه المواقف ؟ أم أن لها فى نفسه دلالة مخزونة حان وقت تفجيرها .. ومن بين الحوادث التى قابلها فى حياته سجل بعضها .. فلماذا اختار هذه الحادثة وترك حوادث أخر من حياته ؟

وفى اعتقادى أن نشأة طه حسين أثرت على سبب اتجاهه للاصلاح الاجتماعى ولاسيما ــ وهذا ما يهمنا ــ فى أعماله القصصية لأن اصابة طه حسين بعاهته تلك هى مفتاح شخصيته بالاضافة الى عوامل أخر ثانوية تتمثل فى الوراثة أو النشأة .

ولعل أبرز ما يصادفنا فى شخصية طه حسين ، قوة شخصيته ، واعتماده على نفسه ، ومصدر ذلك فى اعتقادى عاهته أولا وما ترتب على حادثة اللقمة الشهيرة من أن يأخذ نفسه بالحزم ويتخذ القرار ، ويسير فى تنفيذه ولا نغفل نشأته فى أسرة كثيرة العدد حيث يقل الاهتمام من الأبوين لكثرة الابناء وهذا يعود الولد الاعتماد على نفسه والدفاع عنها اذا اعتدى عليه أحد أخوته .

وأما هذه الروح المتشائمة الملموسة فى الواقعية النقدية عند طه حسين وفى قصصه حيث صور المجتمع بغثه ، وأظهر عيوبه ومفاسده فهذه الروح تطفو أحيانا عند طه حسين ولاسيما عندما فقد بصره بسبب الجهل والخرافات ، فقاسى من علته أشد قسوة ، فلا عجب أن يدفعه ذلك الى تفنيد الخرافات ، ويصبح العدو الأول للجهل .. وتركز أمله فى نشر التعليم حتى لا تتكرر مأساته .. بل لعلنا نذكر أن أول قرار له عندما تولى وزارة المعارف أن أعلن مجانية التعليم .

ولعل الضيق المادى الذى كانت تقاسيه الأسرة له تأثير مباشر على اتجاهه للاصلاح ، فكان أبوه موظفا يزيد طموحه عن ماله ، ويريد أن يعلم أبناءه ، وقد لمس طه حسين ذلك وتحمل الكثير وهو طالب ،

حيث كان يمكث العام لا يأكل الا الدبس وخبز الأزهريين .. ، واذا عاد لقريتـه ينظـم لأبويه الأكاذيب ليس حبا فى الكذب ، وانمـا رأفة بالشيخين (٤٢) . وينعكس ذلك على فكر طه حسين وأعماله القصصية وأصبحت المطالبة بنصرة الموظف فكرة أساسية لها موروث نفسى قديم، وعبر عنها كما نقرأ مثلا فى قوله « أعجب لدولة يخدمها موظفون تحيـا أجسامهم وتموت نفوسهم .. موظفو الدولة اذن يطلبون الصـدقة ويلتمسون الاحسان وأغرب ما فى الأمر أن عامة الشعب يحسـدون الموظفين على مرتباتهم هذه المقررة .. واذا كانت هذه حال المحسودين فكيف تكون حال الحاسدين » (٤٣) .

وتلك الروح المتشائمة لم تنسه التمسك بالأمل وسعيه الجـاد للهدف مهما كان باهتا كسعيه لنشر العلم والديمقراطية .. مثل هـذا مستمد من مصدرين كما اعتقد ، أما الأول فهو حبه للتجديد والتجريب وسعيه الدائم للتغيير الى ما هو أحسن — فهو لا يأبه بالعواقب التى تترتب على ذلك ، فنراه يأخذ اللقمة بكلتا يديه ، ونرى حبه للتغـيير من صغره ، فهو الذى فرح بالمهندس المطربش الذى سيعلمه بدلا من سيدنا ، وأما المصدر الأخير فهو مستمد من أبيه حيث كان برغم ضيقه المادى كان يأمل أن يعلم أبناءه وكان يأمل أن يرى ابنه « طه » صاحب عمود فى الأزهر . ولعل هذا قد انعكس على « طه حسين » وعلى دوره القيادى ، فهو يحلم بتحقيق أهدافه الاصلاحية فى المجتمع المصرى ، كما كان يحلم ويأمل أن يدرس فى الأزهر كأخيه الشيخ لتحتفل به البلدة عنـد عـودته .

ولعل هناك صلة ما بين ضيقة بالتبعية المطلقة التى سخر منهـا فى « شجرة البؤس » وبين زيارة شيخ الطريقة لأسرته وما تستتبعه هذه الزيارة من تكليف الأسرة أكثر مما تحتمل فكانت تضطر للاستدانة.

---

(٤٢) الأيام جـ ١٤٨/١٤٩/١ .   (٤٣) المعذبون/١٥٥ .

واعتقد أن بعض الشخصيات التى قابلها طه حسين فى أيامه كان لها بعض التأثير عليه أو كشفت مبكرا عن سمات خاصة فى شخصية « طه حسين » فمثلا « سيدنا » بجهله وبشاعته ، جعلته هذه الصورة يثور فيما بعد على الطرق التقليدية للتعليم ويدعو للطرق الحديثة ونراه يحب الامام محمد عبده وتمنى لو أنه نعلم منه أكبر مدة ممكنة، وفكرة الثورة على ظام التعليم القديم وحب « طه حسين » للتغيير تلاحظه وهو طفل ، كره الكتاب ورأى فيه الجهل والكذب الرشوة ، بينما فرح بمفتش الزراعة المطربش الذى كان يعرف الفرنسية وقراءات القرآن ، مما يدل على أن ثورة التجديد متأصلة فى نفس طه حسين وتضخمت عندما ترك الأزهر والتحق بالجامعة الجديدة • اذ شعر بأن طرق التعليم فيها تكبر من شأن الفرد وتزيد من قدرته على التفكير ، لا أن تجمد العقل بين الحواشى وحفظ الشروح •

والتكوين الثقافى فى مراحل نشأة طه حسين كان له الأثر الواضح على اتجاهه للاصلاح ولاسيما عندما سافر الى فرنسا ورأى الحرية ونقد الوزارة نقدا صريحا (٤٤) وتمنى لو كان ذلك فى مصر •• أو عندما درس فى تاريخ الاسلام وجمع فى ثقافته بين الأصالة والتجديد ، وكل الحقائق تبعث فيه الأمل بأن التغيير والاصلاح الاجتماعى ممكن ، فقدمه فى فنون أدبية مختلفة بين المقال والقصة •• حيث فجر فى القصة هذه الأفكار الاصلاحية المستقرة فى نفسه والمعززة ببعض المؤثرات الخارجية ففاضت قصصه بالحيوية لأنها ترجمت الواقع • وكان لتشبع طه حسين بآراء « لطفى السيد » الأثر الكبير حيث ان « لطفى السيد » شجعه على النقد والهجوم وأتاح له فرصة النشر مما قوى ساعده فى مستهل حياته الأدبية فانطلق فى مضماره الاصلاحى الاجتماعى بمقالاته ثم بقصصه ورواياته •

---

(٤٤) صوت باريس جـ ١ •

* **قصص طه حسين وسيلة للاصلاح الاجتماعى :**

لدواعى نشأة طه حسين وموروثاته ولوجود الجهل والفقر ، كان من الطبعى أن يكثف طه حسين نشاطه من أجل الاصلاح الاجتماعى، واستغل القصة وسيلة من وسائله فى هذا الاتجاه الاصلاحى ، حتى أننا نرى نماذج تكاد تكون متكررة للفقر والبؤس والجهل ، سردها طه حسين ليثير الناس ويحركهم من أجل التغيير ، ولا يمنع أن يمزق سياق القصة باستطرادات مباشرة للاصلاح ، يزجها زجا فى جسد السياق القصصى ، ولا يهم أن توصف القصة بالضعف لهذا السبب، لأن الأهم عنده أن يبلغ بفكره ما يريد ، وما القصة الا مجرد وسيلة يطوعها أو يشكلها حسب ما تقتضى الفكرة وتأثيرها .

ولو أننا تمثلنا الزمان المختار كخليفة لقصص طه حسين ، فلقد قدم قصصه من خلال فترتين :

١ ــ فترة ظهور الاسلام وصدر الاسلام .

٢ ــ فترة العصر الحديث ولاسيما النصف الأول من هذا القرن.

ولو تمثلنا المكان المختار كخلفية أخرى لقصصه لوجدنا المكان ممتد فى مستويين أيضا :

١ ــ أرض مصر ولاسيما ريف مصر .

٢ ــ أرض الجزيرة العربية والشام وفارس .

ومن خلال الزمان والمكان فى قصصه كان طبعيا أن يتناول طه حسين موضوعين أساسيين : الأول : المفاسد الاجتماعية والاستسلام للجهل والتبعية والفقر فى عصرنا الحديث :

الأخير : الصورة المشرقة للمجتمع الاسلامى النموذجى ، وكيف استطاع التغلب على الجهل والوثنية والعادات السيئة . وبين الموضوعين صلة وثيقة حيث ان الموضوع الأول : العصور للمفاسد الاجتماعية كأنه عرض للمشكلة ، والموضوع الثانى : عن الاسلام

وانتصاره على جهل الوثنية كأنه بهذا الموضوع يعرض الحل للمشكلة الأولى • وعلى هذا فان اختيار زمان القصص أو مكانها — فى اعتقادى — لم يأت جزافا من طه حسين وانما جاء بقصد لتكون القصـــة وسيلة للاصلاح الاجتماعى ، ولعل هذه النظرة الشاملة توحى بأن طه حسين يرى أن الحل لمشكلات مجتمعه ببؤسه وجهله •• تكمن فى أن الشعب لابد أن يتمثل الاسلام ، ويقلد الأوائل بما كان لهم من سعى للعــلم والحرية والعدل فى ظل الاسلام الذى كون فى رأيه — القومية العربية ورفع من شأن العرب ، ذلك (لأن الدين هو أول شىء أوجــد القومية العربية ، وجعل من الأمة العربية وحدة يتم بعضها بعضا ، وأزال ما بين القبائل العربية القديمة من الفرقة (٤٥) ومما يعزز هذا الاعتقاد أن مجموعة « المعذبون فى الأرض » اختتمها طه حسين بنماذج من العطاء الاسلامى الذى يتمنى أن يعود كما جاء فى مقالاته المتتابعة فى نهـــاية هذه المجموعة (تضامن — ثقل الغنى — سخاء) •

ولأن طه حسين يقصد الاصلاح من خلال قصصه فهو اذن لا يمل من وصف البائسين الفقراء فيقدمهم باسهاب فى كل عمل •• بينما يوجز العرض فى مواقف أخر قد تحتاج اليها فنية القصة • فهو يصف لنـــا صالحا وأم تمام وقاسم ••• كصور للبؤس ، فيقف معهم ويطيـــل الوصف •• بينما نجده فى « ما وراء النهر » لا يذكر لنا كيف تطورت العلاقة بين « نعيم وخديجة » هذا التطور القوى الذى دفعهمــا الى ارتكاب الاثم أولا ثم الى تغيير تفكيرهما — آخرا — تغييرا كليا ، فخديجة الهادئة المستسلمة تهرب من القرية لتفوز بعشيقها فى المدينة ، ونعيــم نراه يتعاطف مع الفلاحين ويتنازل عن طبقته ويصمم أن يتزوج من خديجة • ولكننا نرى طه حسين لا يصف مدى تطور هذه العــــلاقة ويكتفى بقوله « القراء يعفوننى دون شك من أن أصور لهم ما كان بين

(٤٥) القومية العربية/مقال لطه حسين •

نعيم وخديجة ... » (٤٦) . فى حين أنه يقف مع علاقة أخرى مشابهة الى حد ما فيصف كيف تطورت العلاقة بين الحاج محمـــود وبين سكينة (٤٧) — ولم يطلب من القراء أن يعفوه من هذا الوصف وانمـا نراه يقول « من حق القارىء ايضا أن يفهم فى وضوح وجلاء ما يقدم اليه » (٤٨) ، وما يجد الباحث سببا الا انه وصف هذه العلاقة ليظهر أثر الفقر والحاجة التى تضطر الانسان أن يتنازل حتى عن شرفه .. فمن أجل اقامة الدليل على الآثار السيئة للفقر وصف هنا العــلاقة ، بينما تجاهل مثيلتها فى موقف آخر كما ذكرت .

أن الاستطرادات الصارخة والكثيرة جدا فى قصصه دليل آخر يؤكد أن حرص طه حسين على الاصلاح الاجتماعى أكبر من حرصه على فنية القصة ، والحال نفسه نجده فى عدم اهتمام « طه حسين » ببعض عناصر القصة كأثر المكان على الشخصيات مثلا فظهرت البيئة المكانية شاحبة هزيلة لو قورن « بنجيب محفوظ » مثلا الذى جسم المكـــان وبدا كأنه البطل الحقيقى .. ، أما « طه حسين » فأظهر البيئة المكانية قليلا من خلال شخوصه ، ولم تظهر شخوصه من خلال البيئة ، وذلك لاهتمـــامه المكثـــف بالشـــخصية باعتبـــارها الدميـــة التى يلبسها أفكاره الاصلاحية ، فالمكان لابد أن يكون له ولو بعض الأثر على الشخوص ، فيجب أن نحس أن رجل القرية يختلف عن رجل المدنيـــة أما عند طه حسين فلا نجد أى أثر ملموس للمكان .. فمثلا فى « شجرة البؤس » انتقل خالد من قريته الى القاهرة .. ورغـــم ذلك لا نحس بتغيير المكان اللهم عندما يريد أن يبرز اللامبالاة والتبعية المطلقـــة « لخالد » الذى لا يعبأ بما سيتم من أمر زواجه وينصرف لزيارة سيدنا الحسين والأولياء الصالحين — هنا فقط نشعر أننا فى القاهرة ... وجاء

---

(٤٦) ما وراء النهر/٦٩ .

(٤٧) قاسم/المعذبون فى الأرض/ص ٥٢ .

(٤٨) المعذبون فى الأرض/٥٦ .

بها فقط ليبرز صفة معينة عند خالد والذى هو بدوره الدمية التى ينقش عليها طه حسين صورة التبعية المطلقة . وهذه « نفيسة » القاهرية تترك القاهرة لتعيش فى قرية فى الصعيد .. ورغم ذلك لم يصور لنا أى مفارقة فى شخصيتها وكأنها لم تغير بيئتها القاهرية على الرغم من الاختلاف الضخم بين البيئتين وأثره على أى شخصية .

واعتقد أن تجاهل الأثر المكانى (٤٩) عند « طه حسين » دافعه الاهتمام الزائد بالفكرة التى يصنع لها الشخصية وقد عززت العاهة تجاهله للمكان أيضا ، ولا يعيب العمل الفنى ، أن ينطوى على وظيفة نقدية لأن هذه الأعمال غالبا ما تكون تجسيدا للأوضاع التى لا نرغب فيها من خلال عالم غنى ومتنوع الشخصيات والمواقف ، ولكن الأجمل أن تتلاحم كل العناصر الفنية لتقديم البنية القصصية السليمة الكاملة .

*** سطوة الشخصية الاساسية فى قصصه الاجتماعى الاصلاحى (٥٠) :**

اهتم طه حسين بالشخصية الأساسية فى قصصه الهادف للاصلاح الاجتماعى حيث كان يلقى كل الضوء على هذه الشخصية مما جعله يسير أحداث القصة لتخبرنا بمعلومات عن الشخصية الأساسية ، بل فى اعتقادى أن قلة الشخصيات الثانوية فى أعماله القصصية من بين أسبابها الأساسية تركيزه على الشخصية الأساسية فى كل رواية ، والسبب فى هذا الاهتمام الزائد بالشخصية الأساسية أنه ألبسها فكرة

---

(٤٩) نستسنى من ذلك « الأيام » حيث كان أثر المكان لا ينكر .

(٥٠) بالنسبة لقصصه القصير نلاحظ أن تركيزه على الشخصية الأساسية يتناسب وفنية القصة القصيرة،فيساعد الحدث على سيره الطبعى نحو الذروة ، فهو يركز على « صالح » فى « صالح » وعلى « خديجة » فى « خديجة » .. وهكذا ، وهذه ميزة حسنة له اذا ما قورن ببعض كتاب القصة القصيرة مثل « لاشين » فقصصه القصير ينوء بشخصيات كثيرة تعوق سير الحدث وتطوره .

الخاص وجعلها الدمية التى تحمل رسالته الاصلاحية ، فسارت الشخصية الأساسية بالحدث كما يريد « طه حسين » فى اتقان يوافق عقلية وفكر طه حسين أكثر مما يوافق فنية القصة وواقعية الحدث .

وفى مجموعته القصصية « الحب الضائع » نلاحظ أن أحداث القصص القصيرة صممها فى اتقان لتزودنا بالمعلومات عن الشخصية الأساسية والتى هى — كما قلنا — فكر الكاتب — ففى « الراهبة » تصرفها مناقض لما يجب أن يكون عليه التطور الطبعى للحدث ، ونجدها صورة لعقل الكاتب ، فيقدمها — وقد استجابت لعقلها بعد عاطفتها وجموحها .. ثم عادت تطلب الغفران ، وتناقض شخصية « الراهبة » لترضى عقل « طه حسين » وهدفه ، التعليمى من وراء هذه المجموعة القصصية والتى صنف فيها الحب (يائس — ضائع ...) .

ولأن الشخصية الأساسية هى فكر طه حسين المسبق فلا حرج عنده أن يقدم لنا خادمة « دعاء الكروان » وهى تنطق بالفلسفة فيعطيها بذلك أكبر من حجمها الثقافى — مهما نلتمس له من أعذار .. كأن تكون سمعت المعلم مع سيدتها — فهو يقدم الخادمة فى هذه الصورة ليثبت امكان المساواة اذا ما تكافأت الفرص أمام الأفراد (٥١) .

وحتى الشخصية الثانوية يسخرها فى بعض قصصه لتبليغ فكرة من خلال السيطرة المباشرة عليها فالخال ناصر فى « دعاء الكروان » يقدمه لنا فى صورة تبعث فى قلوبنا الضيق منه والكراهية له حتى يهيئنا لرفض كل ما يقدم عليه « الخال ناصر » من عمل : فيقدمه لنا فى بداية الرواية وهو يطرد أخته والبنتين بعيدا عنه بسبب جريمة ليست لهن فيها أى ذنب فيبدو لنا الخال « ناصر » من خلال هذا العمل الرجل الجهم غليظ القلب لا يعبأ بالشرف بدليل أنه يطرد أخته والبنتين لمصير

---

(٥١) الفن القصصى فى الأدب المصرى المعاصر د. محمود حامد شوكت/٢٣٢ .

مجهول قد يجر عليه العار • ثم يقدمه لنا « طه حسين » بعد ذلك وهو يقدم على جريمة قتل « هنادى » بدعوى المحافظة على الشرف أو غسل العار • وبهذا يعتقد الباحث أن طه حسين قدم لنا شخصية الخال « ناصر » قلقة متناقضة ، فلو كان يحرص على شرفه وعرضه لاحتفظ بأخته وبنتيها ، وما دفعهن لمجهول يجلب عليه العار •••

و « طه حسين » يمر مرورا سريعا على بعض الأحداث التى قد يكون ذكرها وتفصيلها مفيدا لفنية القصة ، ولكنه يكتفى بالتلميح لأخذ الفائدة التى تساعده على تقديم الشخصية المسيرة بفكره لهدفه الاصلاحى فى المجتمع ، فهو يمر مرورا سريعا على علاقة « خديجة بمحمود » فى « ما وراء النهر » ويتجاهل وصف القصر ، ليسرع فى تقديم شخصية « رءوف » ، فى حين أن وصف فخامة القصر جزء مهم يقدم الكثير عن شخصية « رءوف » •

و « طه حسين » لم يكتف بأن تكون الشخصية مرددة لفكره ، مسيرة بعقله ، ولكنه يسيطر عليها حتى فى تقديمه للشخصية فى العمل القصصى ، فلا يترك شخصيته تنطلق وتتحرك مع الأحداث بل يقيدها ويشعرنا كقراء بوجوده فيقول : (القراء بالطبع ينتظرون أن أرقى وأن يرقوا معى فى صحبة الشاعر الى القصر » (٥٢) ، واذا أضفنا الى ذلك ما يوحى به « طه حسين » من أن قصته قد حدثت •• كأن يقول : « ان هذه القصة •• شىء قد وقع » (٥٣) ويقول « لست أدرى أين وقعت أحداث هذه القصة » (٥٤) فمثل هذه السيطرة على الشخصية ثم سطوته هو على عرض الأحداث أو هذه الايحاءات بأن القصة قد حدثت كل هذا يفقد الرواية أو القصة جاذبيتها ورونقها والتشويق

---

(٥٢) ما وراء النهر/٦٠ •

(٥٣) جنة الحيوان/٤٢ •

(٥٤) ما وراء النهر/١٩ ــ بعد التقديم ١ •

اليها ، لأن « الرواية تمثل الأحداث التى تأخذ وضعا فى الزمن تمثيلا يخضع للظروف التى تنشأ فيها هذه الأحداث وتتطور ، أما « السرد » فيمثل أحداثا وقعت تمثيلا ينظمه القاص •• فالفارق الأساسى اذن هو أن حدث الرواية يقع بينما حدث السرد قد وقع فعلا » (٥٥) أما طه حسين فلم يقف الموقف الحيادى المروائى ولكنه فرض وجوده فأحال رواياته الى قضايا وأفكار ترادفت بين « العاطفة والواجب » مرقوبين محاربة البؤس والجهل مرات أخر •

والسؤال الذى أصبح يفرض نفسه الآن ، لماذا اهتم « طه حسين » بالشخصية الاساسية فى قصصه ورواياته ؟ وفى اعتقادى أن هذا الاهتمام بالشخصية الأساسية ليس مقصودا فى حد ذاته وانما لجأ اليه طه حسين لسببين — كما أظن — الأول ليجند هذه الشخصية لحمل أفكاره واظهارها ولاسيما أفكاره الاصلاحية ، أما السبب الأخير فهو ايمان طه حسين بقدرة الفرد على الثورة وعلى التغيير ، لأن الثورة أو التغيير — كما نفهم من قصصه — لابد أن يبدأ من الفرد نفسه الذى يجب أن يحطم الخوف كخطوة جادة للتغيير والثورة ، وضرب لنا أمثلة عديدة لذلك « فآمنة » فى « دعاء الكروان » انطلقت من أسر الخوف وهربت كخطوة جزئية لتحقيق ما أزمعت عليه من ثأر ، والصبى فى « الأيام » (من أول أمره طلعة لا يحفل بما يلقى من الأمر فى سبيل أن يستكشف ما لا يعلم وكان ذلك يكلفه كثيرا من العناء) (٥٦) فليبدأ بأخذ اللقمة بكلتا يديه (٥٧) فهو يقدم نموذج الفرد الذى يجب أن يحتذى به كأساس عنده للثورة والتغيير ، ثم نراه يسخر من الضعاف المستسلمين على لسان فاتنة « يا أبت ما بال هذه الرعية لا ترفق بنفسها : ولا تعنى بأمرها ولا تفكر فى مصالحها ؟ انما ندعوها فتجيب ونأمرها فتطيع ونوجهها

---

(٥٥) بناء الرواية/ادوين موير/١١٧ •
(٥٦، ٥٧) الأيام/جـ ١/٥/٦٨/٢٠ •

الى حيث نشاء فتتجه ما طاعتها لنا فى غير روية ولا تفكير » (٥٨) .

ان ايمان « طه حسين » بالفرد — فى قصصه ومدى قدرته جعله يعتقد آن بطله وان مات فان الفعل موجود ، وسيبرز فاعل غيره لهذا الفعل حتى ينتصر الفرد على نفسه ومخاوفه أولا فيدفعه ذلك الى الثورة على العالم الخارجى ليطالب بالتغيير ، فموت « البطل أو الشخصية الأساسية » لا يعنى الهزيمة والانتهاء ، وانما الفعل سيتجدد على يد آخر ، لأن الفرد عنده فكر محض لا ينته حتى يحقق التغيير المطلوب .. فموت « هنادى » لا يعنى انتهاء قدرة الفرد وانما تجدد الفعل للفرد على يد « آمنة » (٥٩) ، وموت « خديجة » (٦٠) لا يعنى انتهاء الفعل وانتهاء دور الفرد .. بل دور الفرد مازال موجودا فاصابة « رءوف » بالجنون بعد موت « خديجة » استمرار لقدرة الفرد الذى لا يمنعه الموت من تجدد الفعل والحال نفسه فى موت « صالح » (٦١) ولد رد الفعل فى نفس صاحبه » أمين « . فالنماذج التى تموت عند « طه حسين » ما ماتت الا لتمهد بموتها جزءا من طريق الثورة ، ولتحرض بنهايتها المفجعة على الثورة وعلى التغيير ، فكل منا لا يحب أن يكون مثل « صالح أو قاسم أو أم تمام أو خديجة أو هنادى » .. فموت هؤلاء يولد رد الفعل بالحذر ، وهذا يتطلب التغيير حتى لا تتكرر المأساة فى المجتمع . فالانسان الفرد هو أساس الثورة عند «طهحسين» ففى « على هامش السيرة » و « الوعد الحق » كلها ثورات تؤكد أن الانسان الفرد قادر على التغيير مهما استعصى الأمر فى المجتمع الذى وجد فيه .

---

(٥٨) أحلام شهر زاد/٥٥/٦٠ .
(٥٩) دعاء الكروان .
(٦٠) ما وراء النهر .
(٦١) المعذبون فى الأرض .

شـــخصيات المجتمـــع :

الرجل : قدم طه حسين نماذج متباينة للمجتمع المصرى **بمستوييه**، المستوى الغنى والآخر الفقير ، فالمستوى الغنى كان ذكره قليـــــلا فى أعمال طه حسين القصصية ، اذ لا يتعدى ذكره للمهندس الثرى فى « دعاء الكروان » ووصفه « لرءوف » فى « ما وراء النهر » ، وقد يكون السبب فى ذلك أنه ركز على الطبقة الفقيرة ، لأنه عمد الى تقديم حقيقة المجتمع حيث كان الفقر هو السمة العامة الغالبة ، وذكره للطبقة الغنية قد يكون لسبب فنى كوسيلة لايجاد الصراع أحيانا أو كوسيلة لابراز الفروق الطبقية فى المجتمع من غنى فاحش الى فقر مدقع ، وعلى أيه حال فان وصف « طه حسين » للطبقة الغنية جاء يسيرا وقد يكون السبب أيضا أن « طه حسين » لم يحفظ فى ذاكرته مناظر كافية عن هذه الطبقة •• وان ما نقل اليه لم يكن كافيا ليصف هذه الطبقة وصفا دقيقا كما وصف الطبقة الفقيرة باسهاب •

ومن خلال الطبقة الفقيرة ، قدم « طه حسين » أكبر حشد من نماذج المجتمع ، فهذا موظف بائس يطلب الصدقة (٦٢) وهذا صيـــاد (•• رجلا جاهلا بائسا مريضا) (٦٣) ، وهذا فلاح أجـــير حـــــاقد « كمحمود » (٦٤) أو حذاء « ادركه الضعف وكاد الضعف وكاد سمعه يثقل •• وكاد بصره يذهب » (٦٥) والتاجر كسدت تجـــــارته (٦٦) والبدوى جاهل شرس « الخال ناصر » (٦٧) والطالب لا يأكل الا لونا واحدا من ألوان الطعام (٦٨) • وكل هذه النوعيات من المجتمع اشتركت فى صفتى الفقر والبؤس وكأنهما عنوان مصر فى تلك الفترة • وقـــد

---

(٦٢) المعذبون/١٥٥ •
(٦٣) المعذبون/٤٢/٤٥ •
(٦٤) ما وراء النهر •
(٦٥) ما وراء النهر ٦٤ •
(٦٦) شجرة البؤس •
(٦٧) دعاء الكروان •
(٦٨) الأيام/جـ ١ •

تجاهل طه حسين الطبقة الوسطى لأن تواجدها لا يساعد طرفى الصراع على التباعد فيما بينهما ، وكان طه حسين يقصد اظهار الفجوة المتسعة بين الاغنياء والفقراء فى المجتمع المصرى •

المرأة : احتلت المرأة فى أعمال طه حسين القصصية المكانة المكينة حتى احتكرت بطولة رواياته تقريبا ، « فهنادى وأمينة » فى « دعاء الكروان » ، والزوجة والصديقة فى « الحب الضائع » وفاتنة وشهرزاد فى « أحلام شهرزاد » ونفيسة فى « شجرة البؤس » ، وفى قصصه القصيرة لا ننسى « خديجة » و « أم تمام وصفاء » وذلك الأمر يضطر الباحث الى التوقف أمام هذه السيطرة للمرأة فى أعمال طه حسين • وقد يكون أكثر من سبب دفع طه حسين الى الاستعانة بالمرأة لاحتكار البطولة ، فقد يكون السبب لأن المرأة فى حد ذاتها شخصية رقيقة الاحساس سريعة التأثر والتأثير ، فهى اذن مجال خصب للفنان يظهر بصماته الفكرية من خلالها ، فيصل تأثيره الفكرى للقارىء من خلال القلب والعقل معا ، فيكون التأثير أبلغ • وقد يكون السبب خاصا بمدى تطور احساس طه حسين بالمرأة وايمانه بدورها وامكان تأثيرها •• وأنها الوجه الحقيقى لمصر ، مما دفعه الى التعاطف معها وتشجيعها من خلال أعماله القصصية ومحاولة اثبات مالديها من امكانات المشاركة فى التغيير ثم البناء • كما أن ضعف المرأة فى حد ذاته دفعه للتعاطف مع الفقراء الضعفاء •

وفى اعتقادى أن « طه حسين » منذ بدأ احساسه بالمرأة وتعاطفه معها بل وتأثره بها فى أعماله •• فانه رصد تطور المرأة المصرية •• ومن خلالها رصد صورة المجتمع بغفلة وسلبياته ومشكلاته من خلال المرأة، حيث رصد تطور المرأة منذ أواخر القرن الماضى وبداية هذا القرن ، وحتى قبيل النصف الأول من هذا القرن •

وأظن أن أحساس « طه حسين » بالمرأة وتأثره بها ، بدأ منذ معرفته لأمه فمن خلال « الأيام » يصور لنا « طه حسين » نموذج المرأة

ومدى طاعتها لزوجها ، ثم هى مشغولة دائما برغم أنها قعيدة المنزل ، أحس « طه حسين » ببعض الحنان الممزوج برقابة القيم الاخلاقية من خلال أمه ، فموقف الأم من حادثة الساطور الشهيرة تراها « ألقت نظرة الى الجرح ، وما أسرع ما عرفت أنه ليس شيئا ذا بال : وما هى الا أن انهالت عليه شتما وتأنيبا ، ثم جذبته من أحدى يديه حتى انتهت به الى زاوية من زوايا المطبخ فألقته فيها القاء وانصرفت الى عملها ·· » (٦٩) ألا يذكرنا هذا الموقف من الأم بموقف « أمونة » من أبنتها « سكينة » عندما عاقبتها لخطأ وقعت فيه ، فاذا بالأم قد « انحرفت بنصفها الأعلى الى يمين وتناولت عودا يابسا من سعف النخيل ·· وأخذ العود يقع ما بين كتفيها فى عنف شديد وثبتت له الفتاة ·· » (٧٠) فصورة الأم التى انطبعت فى ذهن « طه حسين » وهو صغير ، ، جسمها فى قصصه وهو يؤرخ للمرأة المصرية مع بداية هذا القرن حيث كان حنانها مسخرا للرقابة الأخلاقية ، ويتكرر الموقف فى « دعاء الكروان » فالأم رغم حبها لابنتها الا أنها تعود بها ليقتلها الخال « ناصر » ويبرز طه حسين سمة أخرى للمرأة المصرية فى نهاية القرن الماضى ومطلع هذا القرن ·· وهذه السمة هى الطاعة التامة من المرأة لزوجها ويمثل لذلك بأم خالد فى « شجرة البؤس » حيث لم ترض عن زواج ابنها ولكنها لم تستطع تغيير أمر زوجها فرضت بقضاء الله ولكن « لم تمض على زواج ابنها أيام حتى أحست شيئا من خمود وحتى أبغضت القاهرة أشد البغض ، ورغبت الى زوجها فى العودة الى المدينة، فلما بلغت دارها أوت الى غرفتها وطالت اقامتها فى هذه الغرفة ولكنها لم تخرج منها الا الى القبر » (٧١) ·

---

(٦٩) الأيام/جـ ١/٣٦ ·
(٧٠) المعذبون فى الأرض/٥٣/٥٤ ·
(٧١) شجرة البؤس/٢١ ·

ومع عرض « طه حسين » للتطور الوئيد للمرأة فانه يعـــرض المشكلات الاجتماعية من خلالها ـ فيظهر مثلا انتشار الفقـــر وأثره السيىء على أفراد المجتمع فالمرأة تسقط بسبب الفقر تحت وطأة اغراء المال ، مما يبرز مدى الحرمان والفقر المدقع الذى يدفع المرأة لتتنازل عن أغلى ما تملكه ، ضاربة عرض الحائط بالعادات والتقاليد الموروثة فى الحفاظ على الشرف «فخديجة» تسقط مع «نعيم»(٧٢) ، و «سكينة» تسـقط مع زوج عمتها (٧٣) الذى أغراها ببعض الخواتم والأســاور والخرز الذى تطلعت اليه وحرمها منه الفقر .

ومثل كل القصاصين يعرض « طه حسين » صورة المرأة المنحلة خلقيا بطبعها وان كنت أعتقد أن « زنوبة » النموذج الوحيد الذى قدمه طه حسين فى قصصه ، ووصفها من خلال صوتها ، مما يدل عـلى أنه وصفها من خياله لا من خلال رصيد الذاكرة المخزون نتيجـــة رؤية بصرية ، يقول عنها « أرسلت ضحكة سمعها من غير شك أبعد من كان فى الدار مكانا ، وسمعها من غير شك من كان خارج الدار ، وانتشر معها فى الجو استخفاف .... واستهتار ودعــاية الى المجــون . حتى اذا فرغت من ضحكتها جرت الهواء الى جوفها جرا هو أشبه بالشـــهيق المثــير ... » (٧٤) .

ويقدم طه حسين صورة للخيانة الزوجية فى « الحب الضائع » (مترجمة) وان كانت هذه الظاهرة ليست سمة بارزة ـ لأن الرواية مترجمة ـ لذا اعتقد أن طه حسين قدمها لابراز فكــرة الصراع بين العاطفة والواجب ، تلك الفكرة التى سيطرت عليه حتى عندما اختار الأعمال التى ترجمهــا .

---

(٧٢) ما وراء النهر ص ٥٢ .
(٧٣) المعذبون فى الأرض/قصة قاسم .
(٧٤) دعاء الكروان ٤٨ .

وعندما يتعاطف طه حسين مع المرأة فانه يختار بعض النماذج الحسنة للمرأة مؤمنا بدورها فى المجتمع ، « فخديجـــة » (٧٥) التى لا تستطيع تحقيق أملها تلقى بنفسها فى النهر ، فهى تفضل الموت على الحياة التى تفرض عليها من لا تحبه •

أما « آمنة » (٧٦) فهى المرأة الواثقة بنفسها (تلبس دور شهرزاد فى قصة (أحلام شهرزاد) وتنتصر وتبدل شخصية المهندس » (٧٧) « فآمنة وشهرزاد وفاتنة » نماذج للمرأة يثبت بها « طه حسين » أن للمرأة قدرات يمكن أن تؤثر وتفيد ، ويظهر تعاطف طه حسين مع المرأة تعاطفا قد يكون غير مقبول أحيانا ، فيظهر لنا « آمنة » تتحدث وتفكر بطريقة تعلو بها فوق مستواها الحقيقى كخادمة •• وفى « بين الاثم والحب » (٧٨) يتعاطف طه حسين مع هذه المرأة التى عادت لزوجها بعد ارتكاب الاثم مع عشيقها •• فى حين أن مثل هذا الموقف لا يدفعنا الا لاحتقار هذه المرأة • ويبدو لى أن « طه حسين » من أوائل من دعوا المرأة الى التحرر والمشاركة واثبات قدرتها وامكان نجاحها •• من خلال النماذج النسائية التى قدمها فى قصصه وهى الفكرة التى نادى بها « قاسم أمين » قبله وتبنى هذه الفكرة بعد طه حســـين الروائى « نجيب محفوظ » الذى قدمها من خلال التصوير فى أعماله الروائية •

وعندما بدأت المرأة تشارك الرجل فى العمل وتزامله فى دور العلم، توقف طه حســين فلم نجــد أى صــدى لهذا التطور ، وترك ذلك لمن سيأتون بعده مكتفيــا بما قدمه من قضــايا المجتمع من خلال النماذج المختلفة للمرأة المصرية فى النصف الأول من هذا القرن ، وهذا ما يدفع بالظن الى أن النتيجة التى توصل اليها د• يوسف نوفل • قد لا تنطبق

---

(٧٥) المعذبون فى الأرض / خديجة •

(٧٦) دعاء الكروان •

(٧٧) الثقافة / مقال د• عبد الحميد ابراهيم ١٩٧٤ •

(٧٨) قصة قصيرة/فى مجموعة الحب الضائع •

على أعمال طه حسين القصصية فى حين أنه يقصـــد التعميم فى قوله (يشعر القارىء أن الصـــورة المقدمة للمرأة فى الرواية لا تعبر الا عن زاوية خاصة نظر منها المؤلف بحيث تبدو القضية وكأنها قضية المؤلف الفرد أكثر من كونها قضية مجتمع بأسره) (٧٩) فى الوقت الذى صور وجسم طه حسين قضايا المجتمع من خلال المرأة فتحدث عن الطبقية من خلال علاقة (خديجة بنعيم) (٨٠) ، وجسم الفقر والبؤس ونتائجه من خلال خديجة وصفاء وأم تمام (٨١) وجسم الجهل والتبعية المطلقة فى زواج — ووجود « نفيسة » (٨٢) وحرية الفكر فى دعاء الكروان «من خلال محاولة « هنادى » و « آمنة » وكلها قضايا عانى منها المجتمـــع آنذاك •

أما وصـــف طـــه حســـين للمـــرأة فكـــان وصـــفا للشـــخصية لجمالها من خلال صوتها وكانت عاهته الخاصة السبب المباشر فى الاعتماد على الصوت فى وصفه للمرأة ، وبدأ احساسه بالمرأة وتقديره لجمالها منذ كان يتردد على بيت المهندس ويحب أن يجلس الى زوجته •• وهو يقدر جمال المرأة وأخلاقها من خلال صـــوتها « فزنوبة » منحـــدرة فى أخلاقها لأنها (•• اذا فرغت من ضحكتها جرت الهواء الى جوفها جرا هو أشبه بالشهيق المثير) (٨٣) أما خديجـــة فهى جميلة ذات خلق لأن (صوتها ذاك الرخص العذب الصافى يلائم وجهها المشرق النقى وخلقها الرائع السوى ••) فيجسم الصـــوت لنحس معه الجمال ونتذوقه من خلال الصوت الذى يصفه بالرخص العذب •• والوصف الجسدى عامة يخلو من الدقة والتحديد الدقيق لرسم الملامح ، فمثلا « خديجة » (كان

---

(٧٩) القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ /١٢٩ •
(٨٠) ما وراء النهر •
(٨١) المعذبون فى الأرض •
(٨٢) شجرة البؤس •
(٨٣) دعاء الكروان •

اشراق وجهها ونقاؤه مظهرا لصورة رائعة بارعة الجمال والحســن وقد أسبغت على جسمها كله ••) (٨٤) وقد يكون هذا الوصف المجمل غير المفصل مقصودا من طه حسين اذ أن عدم التحــديد الدقيق فى وصف وجه أو جسد المرأة يساعد على اطلاق خيال القارئ ليتمم هذا الجمال بالصورة التى ترضى ذوقه الخاص •• فهو قد وصف الوجه بأنه مشرق ونقى وبارع الجمال وجسمها متناسب مع هذه الدرجة •

وعندما يصف طه حسين عاطفة المرأة يحسن تصوير ما يعتمل فى عقلها من تفكير وانفعال •• أما وصف اللقاء العاطفى بين الرجل والمرأة فكثيرا ما كان يهرب منه ويقول (القراء يعفوننى دون شك من أن أصور لهم ما كان بين نعيم وخديجة •• من هذه المحــاولات الكثيرة المعقدة التى ينسج الحب خيوطها بين المحبين فى أناة ومهل) (٨٥) • ذلك لأن رصيده من مثل هذه المواقف يكاد يكون معدوما أما اذا اضــطر لذلك فلا حرج أن يصور شيئا ذاتيا خاصا كما تقول الدكتور «سهير القلماوى» و(شهرزاد طه حسين) تمضى يدها رقيقة فى شعر رأسه فتبعث فى جسمه طمأنينة وهدوءا ، وفى نفسه أمنا وراحة وروحا (٨٦) وانى لأرى هذا المنظر أمامى كما كنت أراه فى الحياة مرات ومدام طه حسين تحنو عليه بهذه الحركة بالذات (٨٧) وكثيرا ما كان يقرن عاطفة الحب بالواجب ، ويبدى الصراع بينهما كما فى موقف آمنة فى «دعاء كروان» • وكما تقول د• سهير القلماوى (٨٨) قد يكون السبب ذاتيا اذ أن زوجته وحبها له كان مقرونا بتقديرها للواجب والمسئولية التى ستتحملها • فجاء وصفه للحب فى شئ من حذر مدفوع بتقدير واجب هذا الحب ومســئولياته وتبعاته • ولم يكن له خاصة أى رصيد تقريبا لمثل هذه المواقف العاطفية فلم يتوســع فى وصــفها •

---

(٨٤) المعذبون فى الأرض / خديجة •

(٨٥) ما وراء النهر/٦٩ •

(٨٦) أحلام شهر زاد/٤٣ •

(٨٧) ذكرى طه حسين/٥٢

(٨٨) الســابق •

طه حسين وتحليل الواقع الاجتماعى :

قديما كان الأدب وشاحا يتحلى به الملوك ويفتخرون به ، ولم يعرف أكثر الناس من أمره شيئا ، وفى العصر الحديث ومطلع هذا القرن أصبح الأدب يعبر به الأديب عن نفسه وخياله ، واقترب النتاج الأدبى من عامة الناس وتحكمت الرومانسية فى مصر وعشق النـــاس الخيال وغرائب الأمور من الأعمال القصصية المترجمة ومن الليالى ، وساعد أســلوب المنفلوطى فى مصر على احتكار الرومانسية للنتاج القصصى ولاســيما قصص المنفلوطى وأسلوبه العاطفى ، •• وظهر الاحساس بالواقع مع ثورة ١٩١٩ • وبدأ الأثر فى المقال أكثر من ظهوره فى أى مكان آخر ، ومن ثم عاد الأدباء الى العزلة بعد شعورهم باحبـــاط ، ونرى النتاج القصصى مركزا على الذاتية وقد يكون ذلك لاحساسهم بالتفوق — كما يرى د• « عبدالمحسن بدر » (٨٩) — أو لعدم مقـــدرتهم على التعبير والتصوير فاتخذوا من ذاتهم وسيلة لاظهار التعبـــير حيث لم يتعمقوا نفسيات الآخرين بعد • الى أن قدم طه حسين « دعاء الكروان » فاقترب بها من الواقع واعتمد فيها على التحليل لشخصياته ، وخيوط الاتجـــاه الواقعى فى مصر تظهر ضعيفة باهتة فى أوائل هـــذا القرن حيث نرى (المحـــاولة الســـاذجة التى قدمهـــا « محمد لطفى جمعة — فى وادى الهموم » (٩٠) وقد نادى فى مقدمتها بأن تصوير البشر كما هم أفضل بكثير من تصـــويرهم كما يجب أن يكونوا) (٩١) • ثم تتقدم الأفكار الواقعية وئيدة تكاد لا تبين فى رواية « زينب » لهيكل حيث صور فيها الريف المصرى ، ولكنه وقع تحت سطوة الرومانيســـية فجاء وصـــفه

---

(٨٩) تطور الرواية العربية الحديثة / د• عبد المحسن طه بدر •

(٩٠) فى وادى الهموم ١٩٠٥ •

(٩١) وادى الهموم/المقدمة/والتعليق جـاء فى صـورة المرأة فى الرواية المعاصرة د• طه وادى •

ذاتيا مما جعل وصفه مناقضا للحقيقة ، وهذا دفع بعض النقاد ليقولوا ان كتابته هذه الرواية وهو فى فرنسا دفعه الشوق الى مصر أن يصور الريف المصرى وكأنه ريف أوربا • ونسى حقيقة الريف المصرى المتخلف

وكانت « عودة الروح » للحكيم خطـوة أخرى أكثر تقدما نحـو الواقعية حيث صور هذه الأسرة المصرية الريفية فى القاهرة وحيـاتها وبؤسـها وضحكها سـخريتها ، غير أن رواية « عودة الروح » أيضـا لا تخلو م نالترجمة الذاتية أو كما يقول د• « عبد الرحمن بدر » (ان توفيق الحكيم كان عاجزا فى انتاجه الروائى عن تجاوز اطار تجربتـه الذاتية) (٩٢) •

أما رواية « ابراهيم الكاتب » ١٩٣١ ـ فكانت هى الأخرى ذاتية وابتعد فيها عن تصوير الواقع حيث استعرض علاقات البطـل مع المـرأة •

ثم كانت رواية طه حسين « دعاء الكروان » (٩٣) ١٩٣٤ أول رواية فنية تتعـدى حدود الذاتية وتقترب من الواقع فتجـول فى المجتمع المصرى بين البيئة البدوية والريفية مستعرضا بعض مشكلات المجتمع• كما تعتبر رواية « دعاء الكروان » صورة ناضجة للرواية التحليلية أيضا اذ أن الروايات السـابقة كانت سطحيـة فى وصـفها للمجتمع وكانت الروايات التحليلية عند تيمور (الأطلال) تصور البيئـة الأرستقراطية وتعتمد كغيرها على تحليل شخصية شاذة كما جرت العـادة على تصوير الشخصيات الشاذة عند « عيس عبيد » أيضا ، ولكن طه حسين يقدم فى « دعاء الكروان » الشخصية السوية ، ويحللها مستعينا بمعلوماته فى علم النفس ورهافة احساسه « كأديب » وظهرت فى العام نفسه رواية تحليلية

---

(٩٢) تطور الرواية العربية الحديثة/٣٨٠ •

(٩٣) رواية « دعاء الكروان » صدرت فى سبتمبر ١٩٣٤ ثم طبعت ١٩٤١/القـاهرة •

أخرى هى « حواء بلا آدم » « لطاهر لاشين » تعدى من خلالها نطاق الذاتية أيضا واقترب من الواقعية التحليلية ».

ويظن الباحث كما يظن كثير من النقاد والباحثين (٩٤) أن « دعاء الكروان» (٩٥) هى البداية الحقيقية للاتجاه الواقعى التحليلى فى الرواية المصرية مما رفع ذلك طه حسين الى أن يصبح رائدا فى هـذا الاتجاه فى تطور الرواية المصرية ، ثم أضاف بعد ذلك مؤلفة « شجرة البؤس » ثم مجموعة « المعذبون فى الأرض » فى مجال القصة القصيرة وقد اتجهت القصة من بعده نحو التحليل ونحو التصوير الاجتماعى ، ثم ظهر تأثير منهجـه فى كتابات كثيرين من أفـراد الجيـل الناشىء فى الأدب عامـة والقصص بخاصة) (٩٦) •

واذا كانت هناك دوافع خاصة بنشأة طه حسين دفعته لهذا الاتجاه نحو الواقع والتعاطف معه ، فان « دعاء الكروان » لم تكن هى المحاولة الأولى لتصوير المجتمع المصرى وبؤسه وثقافته •• ، وانما نجد البداية الخاصة لطه حسين فى كتابه « الأيام » ولا سيما الجزء الأول منه ــ حيث صور الريف المصرى وعاداته وثقافاته غير أن هـذا التصـوير جاء من خـلال الذاتيـة •

وفى « دعاء الكروان » يتنقل الكاتب بين أرجاء المجتمع المصرى ، بين البدو والريف نلتقى بطبقات البدو وحياة الفلاحين وموظفى المدن الذين يعملون فى القـرى ، ويركـز الكاتب على مشكلتين أسـاسيتين احداهما مشكلة التعليم والفوارق بين الطبقات ، والأخرى تحكم بعض العادات والتقاليد السيئة ، ورسم المجتمع يظهر بتركيز فى النصف الأول

---

(٩٤) مثل د• عبد المحسن بدر فى « تطور الرواية العربية الحديثة » د• شوكت فى الفن القصصى فى الأدب المصرى المعاصر •

(٩٥) دعاء الكروان كتبها ١٩٣٤/طبعت ١٩٤١ القاهرة •

(٩٦) الفن القصصى فى الأدب المصرى المعاصر ٢٣٨ •

من الرواية أما الجزء الأخـير من الرواية فهو تصـوير طويل لعاطفـة « آمنة » وحيرتها بين الحب والواجب ,وصراعها الداخلى مع نفسها فى تحليل نفسى ممتع ، وان كانت هذه الاطالة فى وصف عاطفة « آمنـة » جعلت طه حسين يتناسى متطلبات العمل الروائى وتوزيع الأضـواء ، واذا بكل أضـواء الكاتب يركزها سخية على « آمنة » وحـول الرواية وكأنها دراسة نفسية لشخصية « آمنة » أكسبها بعض التفكير المنطقى من خـلال تحليله لهـذه الشخصية وصراعها مع حبها ومع موروثات البيئة ومتطلبات واجب الثأر التى دفعتها أساسا لهذه الخطوة الجريئة فى الهـروب .

والصراع فى الرواية أبرز ما فيهـا اذ صـور صراع الانسان مع البيئة وانعكاس ذلك على نفسه فأدى لنوع آخر هو صراع الانسان مع نفسه هذا الانسان العاجز بجهله عن مقاومة الشر برغم ادراكه لهـذا الشر ، لكنه يستسلم لعادات موروثة ، « فالأم » تقود الفتاتين ليعدن جميعا الى المكان الذى خرجت منـه ، وهى هنا مسيرة بأمر العـادات والتقاليد فبدت عاطفتها مسخرة لقيمة خلقية . « وهنادى » صورة ثانية للاستسلام فتسير مع أمها بدون مقاومة لمصيرها المحتوم برغم ما تخيله من هـذه الأشباح الحمراء فوق نبع الدماء وهى ستكون واحـدة منهن واذا كانت « هنادى » وأمها صـورة للاستسلام لعادات البيئة القاسية فان ــ الخال « ناصر » ــ فى ظنى ــ هو العادات البيئية نفسها التى تنفذ حرفيا واجب العقاب للمنحرفة دونما رحمة أو شفقة .

أما « آمنـة » فهى وان بدت متمردة الا انها مستسلمة للعـادات البيئية بطـريقة أخرى ، حيث تختلف صـورة استسلامها عن صـورة استسلام « أمها » وهنادى والخال « ناصر » ذلك ان افادتها شـيئا من العلم وافادتها من تجـربة أختها أكسبها ــ الى حد ما ــ روح التحدى كما يرى د . عبد الحميد ابراهيم اذ يقول (ان آمنـة شىء ممتاز يختلف

عن هنادى وسكينة •• ان لديها روح التحـــدى (٩٧) ، ، فاذا كانت بهذا التحدى تريد أن تتجاوز بالوعى ثم بالحب حدود طبقتها(٩٨) فانها — فى ظنى — تتقدم بانفعال زائد داخل دائرة العادات البيئية التى استسلمت لها الأم والخال وهنادى — من قبل ، لأن روح التحدى لم تأت من تعقل واقتناع بقدر ما تمثل الانفعال المؤقت ، بسبب ما وقع أمام بصرها وهى تفقد أختها بطريقة بشعة • • هذا الانفعال المؤقت يخمد أثره عندما تبرز عاطفة الحب للمهندس ، ومن ثم لم تأت نتائجه المتوقعة عنـــدما هربت وأزمعت أن تتحدى بيئتها أو تتحـــدى ظروفهـــا (٩٩) حين (تعزم على الهــروب نحو الشرق لا تبالى أغوال الطريق) (١٠٠) ، لعلى أعتقد أن « آمنـــة » ليست بالشىء الممتاز فى كل شىء لأنها ان كانت قـــد هربت وتخلصت من بيئتها ، فانها لم تستطع التخلص من عادات بيئتها فكأنها — فى ظنى — ما تقـــدمت الا لتعود أســـيرة لعاداتها البيئية ، لقـــد هربت « آمنة » بدافع أساسى وهو الثأر من المهندس حتى ترضى روح أختهـــا الهائمة حول النبع الدموى ، ولم يكن الخوف من خالها له فى نفسها مثل سطوة الثأر ، والثأر عادة بيئية تحكمت فى ريفنـــا المصرى ، ألم تقـــع بهذا الثأر اذن تحت سطوة وعادات البيئة ، مما يدل على أنها ليست شيئا ممتـــازا ، لأنها لم تتخلص من العـــادات الســـيئة المـــوروثة والمكونة لشخصيتها مهما تنكرت لها ظاهريا ، فقتل أختها أمامها كان العامل المساعد على ظهور حقيقة « آمنة » الأسيرة لعاداتنا الموروثة وثأر آمنة — كما أظن — قـــرار غير سليم لا يتلائم مع ما يريد أن يرسمه « طه حسين » من صـــورة حسنة « لآمنة » المتحررة ، ثم أن « المهنـــدس » ليس هو السبب الوحيد المباشر لخطأ أختها ، لأن « هنادى » ساهمت فى ذلك بنصيب كثير لأنها أحبته وفرحت بهذا الحب وتنازلت رضية لأنها كانت تغى فى نشوة ولا مبـــالاة :

---

(٩٧) مجلة الثقافة/نوفمبر/١٩٧٤
(٩٨) المرجع الســـابق
(٩٩) المرجع الســـابق •
(١٠٠) المرجع الســـابق

آه يانا يانا من غرامه يانا   وان كنت أحبه ما علىّ ملامه

فلماذا الثأر من المهندس اذن ؟ — أليست « آمنة » بهذا التصميم على الثـــأر تقـــرب بصـــورة ما من خالهـــا « ناصر » الذى ثأر لشرفه من « هنـــــادى » •

ولكن الفرق فى تنفيذ الثأر بين الخال « ناصر » و « آمنة » هى تلك السخرية المفاجئة فى الرواية اذ تقع « آمنة » والمتطلعة للثأر فى حب المهندس لينتقل الصراع بين الانسان والبيئة بعاداتها داخل نفس واحدة هى « آمنـــة » ولتكن الفرصـــة التى يهتبلها « طه حسين » لزج الفكرة الكلاسيكية الصراع بين العاطفة الجديدة والواجب الذى هو الثأر •

واذا كان « لآمنة » من نصر يسجل لها فهو قدرتها غير المقصودة على تغيير حال المهندس الذى اتجه لفلسفة الأشياء والعزلة والقراءة وهو نصر جاء نتيجة لصراع نفسى لها بين العاطفة والواجب ، ولمـــا كان واجب الثـــأر جـــزءا خفيـــا من مكونات شخصيتها المنتمية للبيئـــة بعاداتها وتقاليدها •• ولمـــا كان حبها للمهندس قـــدرا شخصيا وعاطفتها أيضا لا يمكن التنازل عنه بسهولة ، من هنـــا كانت النهاية المعلقة فالعـــاطفة لا تستطيع أن تنسيها الواجب ، ولا الواجب يستطيع قهر العاطفة فتجمد الموقف وان كانت حرية « آمنة » فى الاختيار صورة حسنة لنموذج المرأة•

والسؤال الآن هل قدم « طه حسين » الحل البديل لفكرة الثـــأر ومدى تحكم العادات والتقاليد السيئة ؟ •• كما نلاحظ من الرواية فان طه حسين جعل الحب هو الحل ، أذاب الحقد وخفف وطأة الانتقـــام •• ولكن لا نستطيع أن نقتنع بأن الحب هو الحل البديل ••• بل ان هـــذا مجرد تعاطف مع » طه حسين » ، ولم يقدم الحل الواقعى المرضى المقنع لحل مشكلات هذه الطبقة المصرية الكادحة التى صورها •• وفكرة الحب كحل قدمه طه حسين جعلت بعض النقـــاد يرون أن هـــذه مجرد لمســـة رومانسية وليست حـــلا مرضـــيا واقعيـــا ، ساعد وعزز هـــذه اللمسة

الرومانسية ، هذا التصوير أو التحليل « لآمنة » فى الجزء الأخير من الرواية وهى هائمة بحبها تارة وتذكير الكروان لها تارة أخرى بأسلوب يرقى فوق مستوى « آمنة » • وان كان أسلوب الرواية ككل يميـــل الى السهولة لسلسة والجميلة وتصورات متقنة ، وهذه البساطة فى الأسلوب جعلته يتقرب لأكبر عدد ممكن من القراء للاستماع به دونما كبير عناء فى الفهم وكأن ســلاسة الأســلوب عامل ملائم لخـــط الواقعيـــة فى هـــذه الرواية •

« ودعاء الكروان » بداية موفقة خرج بها « طه حسين » من نطاق الذاتيـــة والرومانسية التى سيطرت على النتاج الروائى قبل « دعـــاء الكروان » وكانت تصويرا أمينا لنماذج من المجتمع الريفى والبدوى فى مصر وصور الطبقات الاجتماعية وتحكمها ••• ، أما تحليل شخوصـــه فكانت قـــدرة خاصة على تعمق نفسيات الآخرين • وهذا ما عجز عنـــه النتاج الروائى قبله ، وقد أفاد طه حسين من قراءاته فى علم النفس والثقافة الفرنسية ، فتعمق فى تحليل نفسية « هنادى » وما رسمه فى خيالها وهى تستسلم لمصـــيرها ، ونجح فى تحليـــل نفسية « آمنـــة » وانفعالهـــا وتمردها ، ثم تدرج الحب وتمكنه من قلبها • ولكنـــه — كما ذكرت — لم يقـــدم الحل المقنع مما يؤكد أن اهتمامه أساسا بالعملية الاجتماعية الأولى وهى « الهدم » فى متطلبات التغيير واكتفى بالاشارة الى كيفية البناء وان كانت غير مرضية •

وفى « شجـــرة البؤس » خطوة أخـــرى لتأصيل منهج طه حسين الواقعى التحليلى حيث صور المجتمع من خلال عدة أجيال حيث (تتابعت الأيام والأشهر والأعوام ومضى جيل من الناس وأقبل جيل (١٠١) ، فمن خلال جيل « على وعبد الرحمن ثم جيل أولاد خالد » عرض طه حسين لمشكلة التبعيـــة العمياء وأضرارها فى حياة الناس بسبب الجهل كمشكلة

---

(١٠١) شجرة البؤس/١٤٦ •

عالمية ناقشتها فى البيئة المصرية بعرض متشائم وتصوير حى واقعى،قارن فيه بين المثل الدينيـة التى شوهها رجـال الطرق ، وبين المثـل العليا للعلم •• وما بين الاثنين من ضحايا(١٠٢) فخالد بعد أن تزوج«نفيسة» بأمر الشيخ بدون نقاش •• يعـود الشيخ فيقول له : (أول البر أن تطلقها فوجم خالد)(١٠٣) ثم يرسل له حياته بعد الطلاق ويؤكد الشيخ لخالد قائلا (انك ستتزوج •• وستتزوج من بنت مسعود وستتزوجها بعـد عام أو عامين لأنها لم تبلغ طـور الزواج بعـد • فاذا تزوجتها فلا تفرض عليها ضرة فانها لا تحتمل الضرائر)(١٠٤) وليس خالد فقط ضحية هـذا الجمود والتبعية والجهل ولكننا نرى صورة أخرى تتمثـل فى كساد التجارة أمام ما سموهم بشياطين فرنسا وانجلترا •• فان هذا الجيل لم يدرك التغيير والتطور وانما ظل جامدا منقادا مما سـاعد على تمكن الجهل ثم تمكن الفقر والبؤس •

واذ يعرض « طه حسين » هنا مشكلة الجهل الذى ران على العقول وما استتبعه من آثار سيئة •• فانه يقدم الحل •• ولكنه حل مقنع هذه المرة اذ يرى أن الحل لكل هـذه المشكلات هو انتشار العلم بين الجيل الجديد لذلك نراه جعل أسرة خالد قد (استقلت •• قليـلا قليلا حتى أصبحت وكأن لم يكن بينها وبين أصـولها فى المدينة الأولى عهد وحتى شغلت بأمورها وخطوبها••) (١٠٥) ومن نتائج هذا الحلاستقلال أولاد « خالد » بالرأى ومناقشته حتى لو عارض ذلك رأى الأب •

أما تحليل شخوصـه فقد وصـل الى درجـة عظيمة حيث حلل الشخصية من خلال مظهرها وأثره على جوهرها وتصرفاتها « فنفيسة » القبيحة الوجه (لم تكن أخلاقها مطردة ولا منسجمة ولا ملائمة للمألوف من خلاف أترابها وانما كانت تثب من الرضـا الى السخط ومن السخط

---

(١٠٢) السـابق/٦/٧ •
(١٠٣) السـابق/٧٢ •
(١٠٤) السـابق/٧٢ •
(١٠٥) السـابق/١٤٦ •

الى الرضا وربما اضطرت الى شىء بين ذلك ليس فيه اطمئنان ولا ثورة وانما هو قلق متصل وضيق بكل شىء واعراض عن كل شىء)(١٠٦)،ثم بعد أن وضح القلق فى أخلاقها يحاول أن يتم الصورة التى تطورت عن هــذا القلق لشخصية « نفيسة » فيبدع فى رسم لوحة الجنون ومظاهره حتى يثير الخوف فى نفس القارىء ، مستخدما ما يشاع من حكايات الجن فى القــرى وتصوره للانسان (يروح خالد عن أهله ذات ليلة فاذا صــعد السلم سمع نشيجا مؤلــا فيسرع الخطوة ، واذا هو أمام امرأة قــد نثرت شعرها ومزقت ثوبها وخمشت وجهها حتى أسالت منه الدم وهى تضرب صدرها ضربا عنيفا وتنتحب انتحابا يفطر القلوب٠٠)(١٠٧) وهو يصور هــذ المنظر ليثير الفزع ويجعلنا من خــلال هــذا الوصف وكأننا أمام هــذه المرأة من خــلال حساسية استخدامه للألفاظ ، فأولا يقول عن « خالد » (واذا هو أمام امرأة ٠٠) يجعلها نكرة بالنسبة له مع أنها زوجته مما يوحى بتبدل شكلها ومظهرها من خــلال نثر الشعر وتمزيق الثوب ، ووجه تسيل منه الدماء ، وضرب على الصدر والبــكاء ، ويستخدم بعض الألفاظ المساعدة على تجسيم المنظر مثل كلمة « نشيج » وكلمة « خمشت ثم الانتحاب » ٠٠ فالنشيج والانتحــاب أصوات ألم ومعاناة مساعدة على ابراز المنظر ، وكلمة « خمشت » توحى بشىء من عنف ، وكأنها فقــدت احساسها حتى بجسدها فخمشته وضربته ضربا عنيفا ، وكل هذا بسبب ما جسمه لها خيالها وشخصيتها المضطربة ، اذ تمثلت لها (امرأة زعمت أنها جنية البيت وأنها تسكن فى خفايا السلم ، وزعمت لى أنك قد تزوجت اليوم أو أنك متزوج غدا ٠٠ ثم تعــود الى شهيقها فتغرق فيه ، والى وجهها وصدرها فتشبعهما لطما وصكا وخالد يضرب احدى يديه بالأخرى ويقول : انا لله وانا اليه راجعون!!)(١٠٨)،

---

(١٠٦) الســابق/١٢١ ٠

(١٠٧) شــجرة البؤس/٣٥ ٠

(١٠٨) شــجرة البؤس/٣٥ ٠

وحتى النوم كانت لا تستريح فيه « نفيسة » اذ جنح خيالها مع الجن والطيف حتى (كان أبغض شىء الى نفيسة أن تأوى الى مضجعها مخافة أن يزورها النوم فيزورها معه طيف ••) (١٠٩) وتحليل طه حسين لشخوصه فى هذه الرواية تحليل يبدأ من وصف الشكل والمظهر حتى يصل الى أعماق النفس والفكر عند هذه الشخصية كما رأينا فى تحليله « لنفيسة » و « لخالد » كذلك •

ووضحت سخريته من مدى اقبال الناس على الشيخ ، وانقيادهم له ولابن الشيخ حتى لو لم يكن على قدر من العلم •• فأيضا ينقادون وراءه وكأنه قدرهم الذى فرضه الجهل عليهم •• ثم جند « طه حسين » الجيل الثالث (أولاد خالد) لمحاربة هذا الجهل والتبعية حتى دهش « خالد » عندما عارضوه فى رأيه •• فلم تعد هناك تبعية مطلقة لأن العلم هزم هذا التفكير الجاهل ، وهذا رفع لقيمة العمل ، لأن الصراع حول مشكلة قهر الجهل والتخلف مشكلة عالمية • وكأن طه حسين الواقعى من خلال تصوير البيئة المصرية بمشكلاتها قد انطلق للعالمية أو كما يقال فان ما قدمه « طه حسين » من مشكلات بيئته جاء على المستوى العالمى بهيكل مصرى لأن هذه المشكلات القومية التى عرضها من البيئة المصرية كالجهل والفقر والطبقية ، ثم ما نادى به من العلم والعدل الاجتماعى — هى نفسها مشكلات عالمية ترددت فى كل بيئات العالم تقريبا •

وهذه المرحلة الأولى أو الخطى الأولى للواقعية التحليلية النقدية رادها « طه حسين » فى بدايات تقدم مسيرة القصة والرواية المصرية حيث تناولت المجتمع تناولا ناقدا ساخطا على كل ما فيه من مفاسد اجتماعية وخلقية ، قاصدا بذلك أن يبدأ بالعملية الاجتماعية الأولى ، وهى « الهدم » لهذه المفاسد كخطوة للتغيير الذى يعتمد أساسا على

---

(١٠٩) شجرة البؤس/١٢٢ •

دور الفــرد ، لذلك اكتفى بمجــرد العــرض فى بعض الأعمال مثــل (مجموعة « المعذبون فى الأرض » ، « دعاء الكروان ») وان كان هذا لم يمنعه من أن يتصور الحل فيقــدمه فى بعض أعمــاله الأخر نحو (شجرة البؤس (١١٠) — أحلام شهرزاد) كاشــارة الى امكان اتمام الطرف الثــانى من العملية الاجتماعية ، وهو « البنــاء » الذى يعقب « الهــدم » كطــرف أول .

ومعظم أعمال طــه حسين فى الاتجــاه الاجتماعى كانت تقصــد الاصلاح الاجتماعى فعرض النفوس الخيرة ، وكيف حطمتها المفاســد الاجتماعية من جهل وفقــر وبؤس ذلك لاثارة التعاطف أو الانفعــال ، « فصالح وخديجة وصفاء وعبد السيد » نفوس خــيرة حطمها المجتمع بمفاسده ، وكذلك « هنادى » فى « دعاء الكروان » ، و « خديجة » فى « ما وراء النهر » ، ولمــا كان تصوير « طه حسين » مركزا على الطبقة الفقيرة التى تمثل الغالبية من الشعب المصرى ، لذلك كان تأثيره أوقع وأكثر من تأثير واقعيــة « تيمور » — مثلا — الذى صور الفئة الغنيــة القليلة بمفاسدها وبرغم عدم تعاطفه معها وهو منها ، ذلك لأن « طــه

---

(١١٠) جاء فى كتاب الأب كمال قلته (أثر الثقافة الفرنسية على طه حسين) بأن رواية « شجرة البؤس » هى قصة أسرة « طه حســين » ويؤكــد بأن الذى صرح بذلك مؤنس طه حسين — فهل يمكن أن تنضــم رواية « شــجرة البؤس » الى الاتجاه الذاتى . اعتقد أن ضمها للاتجاه الاجتماعى الواقعى لأن الكاتب صور وتعمق فى تحليل نفسيات الآخرين الذين لم ير بعضهم مما جعل خيال الكاتب أكثر انطلاقا ثم هو لا يعرض مجرد شخصية ويتابعها وانما يعرض صورا لفترة زمنية ممتدة من تاريخ مصر ، كنا قد ومحلل ، واذا كان «طه حسين» يمثل الجيل الثالث فى الرواية فهو لم يصف نفســه وانمــا ذكر جيله متضــمنا ذلك من خلال استخدام « أولاد خالد » واذا كان لهذا التصريح الفادة فهو دليل على أن « طه حسين » لم يقتبس من الواقع مشكلاته فقط بل بعث بعض الشخوص الحقيقية وقدمها كنماذج موجبة مما أكسب عمله حيوية .

حسين » رأى وعايش وتألم واقتنع وجاهد جهادا مخلصا فأعلى من شأن المضمون والهـدف فى قصصه مما تسبب ذلك فى تكرار هـذه الأفكار فى كل عمـل تقـريبا •

لقـد استطاع « طه حسين » اذن أن يترك بصماته الواضحة على الرواية المصرية من حيث الموضـوع ومن حيث طريقـة العرض •• ، مما جعل الكثير من كتاب القصة ولرواية ينهجون نهجه ، وان تميز طه حسين بأسلوبه الرائق الميسور والمعبر المفيد (والكاتب ــ طه حسين ــ من رواد المذهب التحليلى الواقعى ، مقابلا بذلك أصحاب المذهب العاطفى الانشائى وقد اتجهت القصة من بعده الى التحليل ، ونحو التصوير الاجتماعى ثم ظهر تأثير منهجه فى كتاب كثيرين من أفراد الجيل الناشىء فى الأدب عامة والقصص بخاصة) (١١١) •

---

(١١١) مقومات القصة العربية الحديثة فى مصر ٢٠٣ •

الفصل الثانى

" الاتجــاه الذاتى "

قــد يكون الاعتزاز بالنفس دافعا قويا للحــديث عنها فى أكــثر الأحايين ، فيسجل الانسان من أحــداث حياته ما يجعله مركزا لاهتمام الآخرين وقد يتناسى أسراره فيسردها بحماس وصــدق لأنه قد يعتقد فى أهميتها أو يأمل فى خــلودها ٠

وفى تاريخنا المصرى نجــد الترجمة الذاتية قديمة ، وان اختلفت وسائل التعبير عنهــا والتسجيل لها ، فما بناء المقــابر أو الأهــرامات أو تسجيل الأعمال بالصور والنقش فى المعــابد الا صورة للترجمــة الذاتية والتى تعكس بالطبع بعض الضوء على المجتمع ٠

وفى تاريخنا العربى نجــد تراجم متنوعة للفلاسفة (كابن الهيثم ــ ابن سينا) وتراجم للصــوفية (كالغــزالى) وللسياسيين (كأسامة ابن المنقذ ــ ابن خلدون)(١) ٠

وفى أوربا أشهر الترجمات العالمية الحــديثة مثل (ترجمة أندرية جيد ــ كونستان وستاندال ــ كافكا ــ واعترافات جان جاك روسو الذى يقول عنها (انه سيعرض نفسه على حقيقتها ، ولن يموه فيها ولن يخفى سيئة أو يزيف حسنة ، انما سيذكر الحــق مجردا (٢) وكذلك ترجمــة تشــارلز دكــنز) ٠

وعلى المســتوى المصرى فى العصر الحديث قد ســبق طه حسين بترجمة على مبارك « الخطط التوفيقية » (وقد ألم فيها المــاما دقيقا

---

(١) الترجمة الشخصية/تفصيلا داخل أجزاء الكتاب ٠

(٢) للمرجع السابق/٦ ٠

بنشأته وتعلمه فى مصر وفرنســا ، كما ألم بوظائفه وتقلباته فى الحكومة وخارجها وما قام به من أعمال واصلاحات فى التعليم) (٣) •

وطه حسين قد جمع بين الثقافتين العربية والغربية مما دفع بعض النقاد الى الظن بأنه « طه حسين » متأثر بالأوربيين فى كتابته للأيام ، والبعض الآخر يعتقد بأنه تأثر بالعرب • « فالأب كمال قلته » يرى أن (اعترافات روسو أثارت اعجاب طه حسين مع أمثالها فى الأدب الفرنسى فكانت دافعا لكتابة اعترافات الأيام ، وان تباين الأثنان فى اعترافاتهما تباينا عظيما) (٤) •• ، ويرى أن كليهما استخدم ضــمير الغائب •• وأن كليهما لا يفيد التاريخ بالقــدر الذى يخدمان فيه الرواية والأدب• بينما ترى الدكتور « نادية كامل » التشــابه بين طه حســين وأندريه جيــد •• (٥) •

وفى الناحيــة الأخرى يرى البعض أن « طه حســــين » متأثر بأبى العلاء وساعدهم على هذا الظن اشاراته فى « الأيام » نفسها مثل قوله : (فهم صاحبنا هذه الاطوار من حياة أبى العلاء حق الفهم لأنه رأى نفسه فيها ••) (٦) • والدكتور « عبد الحميد ابراهيم » يرى أن تأثره بأبى العلاء موقوت لحــالة نفســـية طــارئة ، ويرى أن تأثره الحقيقى بالجاحظ (٧) ، والباحث يعتقد أيضا أن « طه حسين » يقترب من الجاحظ فى طريقــة العرض ليس فى الأيام فقط بل فى كل نتــاجه القصصى لوجود بعض السمات المشتركة مثل (الأسلوب القصصى وكثرة الاستطراد ورسم المواقف وتحديد الشخصية من الخارج بطريقة •• تثير الســخرية) (٨) •

---

(٣) الســـابق/١٠٥ •
(٤) طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية/١٩١ •
(٥) بحث فى مؤتمر الأدب المقارن بآداب المنيا/٣/١٩٨٠ •
(٦) الأيام/جـ ١/٢١ (٧) مقال/مجلة الثقافة/نوفمبر ١٩٧٤
(٨) المرجع الســـابق •

والباحث يعتقد أن « طه حسين » لم يتأثر بأى كاتب تأثيرا مباشرا فلا يعتقد الباحث أن « طه حسين » تأثر « بجان روسو » فى الأيام.. وما كان هذا الا مجرد اعجاب فقط ، وأيضا لم يتأثر طه حسين بأندرية جيد ، وذلك لأن طه حسين آفاد من الأوربيين والمصريين أيضا ، ولكنه لم يكن من السـذاجة بمكان بحيث يقع فى تقليـد أو محاكاة ذلك لأن تنوع مصادر ثقافته (تمتزج داخل عقله فى نسـيج واحد يختلف عن المصادر ، وان كان يعتمد عليهـا فهو لم يكن من الضـعف بحيث تبدو مصادره متنافرة أو بارزة فو قالعمل الأدبى لأنه أساسـا يعتمد على موهبته القصصية) (٩) والترجمة الذاتية كثيرا ما تشمل أو تسير على عناصر متشابهة ، اذ تبدأ بالطفولة ، ثم كيفية اكتساب العلم والصعاب التى تواجه الانسـان .. الخ وليس معنى ذلك أن نجد نشـأة أحد الأديبين فىالريف فيدفعنـا ذلك الى الظن بأن ثمة تاثرا وتأثيرا ولو أننا قسنا على ذلك فاننا يمكن أن نزعم بأن تشابها كبيرا بين ترجمـة «على مبارك» والأيام .. ، على غرار مقارنة طه حسين بأندريه جيد(١٠) مثلا ، حيث تتشابه الترجمتان من حيث ترتيب العرض فى وصف الطفولة والفقر والبيئة الريفية .. ومن حيث سفرهما لفرنسـا ثم كراهتهما للنشأة الريفية وشيخ الكتاب عند « على مبارك أو سيدنا » عند « طه حسين » وأيضـا من حيث جهادهمـا لنشر العلم وتصـويرهما لبعض الأحداث الوطنية والسياسية ، وبرغم هذا لا يستطيع الباحث القول بأن طه حسـين تأثر « بعلى مبارك » ، لأن تشـابه بعض العناصر فى العملين دافعه تشابه النشأة والمجتمع الريفى ثم التدرج فى تسـجيل الترجمة وبدايتها من الطفولة وكلها أمور طبعية لابد من وجودها فى أى عمل ذاتى ، لا تستدعى أن نفترض تشابها تعسفيا بين العملين .

---

(٩) مقال الدكتور عبد الحميد ابراهيم/مجلة الثقافة/نوفمبر ١٩٧٤

(١٠) كما جاء فى بحث د. نادية كامل فى مؤتمر الأدب المقارنة بآداب المنيا مارس ١٩٨٠ .

دوافع الاتجاه الذاتى عند طه حسين :

قد يجوز لنا أن نبحث عن سبب واحد لتأليف قصة ما لمؤلف ما ، فسبب واحد قد يكفى دونما استقصاء أو بحث ولكن الأعمال الرائدة السباقة من شخصية رائدة كطه حسين قد لا يكفى السبب الواحد لتفسير دوافع التأليف ، بل لابد من أسباب موقوتة ومهيئة لتفسير الدوافع الحقيقية لتأليف الأيام كباكورة نتاج قصصه الطويل .

وأظهر الأسباب هو هذا السبب الموقوت الذى ردده النقاد اذ قالوا ان الأيام قدمها كرد فعل للضجة التى أحدثها كتابه « فى الشعر الجاهلى » ـ فى الأوساط الأدبية بل والاجتماعية فى مصر ، ولعل (الاحساس بالظلم الذى واجهه نتيجة هذه الضجة .. هو الذى أعاد الى ذاكرته صور الحرمان والظلم الذى تعرض له فى طفولته وصباه نتيجة لجهل بيئته ، هذا الجهل الذى يواجهه من جديد فى رجولته)(١١) فارتد طه حسين الى ماضيه ، ومهما كان التشابه بين موقفه بعد ضجة كتابه هذا ومواقفه فى الماضى ، ومهما كان تذكره للماضى هذا مثيرا لذكريات أعاقته كثيرا الا أننى أعتقد أن « طه حسين » عاد الى الماضى يذكره لأن هذه الذكرى متعة نفسية يستريح فيها من عناء الواقع الذى أضحى خصما له . لأن تذكر الماضى مهما كان أليما فيه متعة ، وقد يكون الألم فى حد ذاته هو مصدر المتعة . بدليل أن كل عمل فيه ولو بعض الشىء من ذاته وتاريخه ، كتبه وهو فى قمة غضبه وضيقه كما كتب الأيام فالحال نفسه عندما كتب « رحلة الربيع والصيف » سجلها وهو موتور غاضب و « أديب » كذلك يقول : (فلما أتاح الظالمون لى شيئا من فراغ نظرت فى هذه الأوراق .. وقد هممت بنشرة وقدمت بين يديه هذا

---

(١١) تطور الرواية العربية الحديثة/٣٠٣ .

الكتاب) (١٢) وهنـــاك رأى آخر يردده د. الطـــاهر مكى وهو أن طه حسين كان فى فرنسا ، وكان فى حاجة الى المـــال ، فكتب مجموعة من المقالات لا تكلفه الا استرجاع الذكرة ، ومن هنا كانت « الأيام » .

ولمـــا قدم طه حسين كتابه « فى الشعر الجاهلى » كان يأمل فى اصلاح تأريخ الأدب بدون عاطفة ، ولكن الجهل لم يعطه الفرصـــة وبرزت العقبات أمامه (١٣) .. وأشار « طه حسين » فى ايماءة رامزة لذلك فى بداية « الأيام » الجزء الأول ا اذ يتحسس عالمه وهو صـــغير (ويرجح ذلك لأنه على جهله حقيقة النور والظلمـــة — يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج من البيت نورا خفيفـــا لطيفا ..) (١٤) ، ولعل ذلك ما أغراه أن يتقدم ليكتشف هذه الدنيا ، وما أن تحســـس طريقه حتى ظهرت له العقبات الكئود من كل جانب فحدث تقدمه وأثارت فى نفسه شيئا من خوف ، وشيئا من تفكير فى كيفية تخطى هذه العقبات ولا سيما هذا السياج الذى كان يمتد عن يمينه الى آخر الدنيا (١٥) . وكأن هذا السياج هو ما وصـــلنا من أدب القدماء وكأن امتداده لآخر الدنيـــا هو مسحة التقديس التى كانت نحو طه وتحميه وهـــذا التقديس ما جعل « طه حســـين » لم يفلح فى أن ينســـل فى ثناياه (١٦) فى حين أنه كان يخاف من القناة ولكنه اجتازها وعبرها فى يوم ما بمساعدة أخيه وكان عليه أن ينتظر حتى يكبر ليعرف ما وراء هذا السياج فينسل فيه واليه. وكانت هناك عقبات أخر حدت من تقدم طه حسين حيث « كوابس » من ناحية ، و « كلاب العدويين » من ناحية أخرى .

وعندما ينهى طه حسين الجزء الأول من أيامه يذكر ما أصابه من اهانات له كأعمى وهو على عتبات الأزهر الشريف .. ثم حديثـــه الى

---

(١٢) أديب/٢٥١ .

(١٣) ولا سيما عندما كان الاعتراض دينيا يتصل بالعقيدة الاسلامية

(١٤) الأيام/جـ ١/١ .　　(١٥) الأيام/جـ ٤/١ .

(١٦) الأيام/جـ١/٤ .

ابنته هو حديث للواقع وللمجتمع ، وكان طه حسين يقصده قصدا — فيما أظن — أن ينهى أيامه — فى الجزء الأول — على هذا النحو •

لذلك قدم طه حسين الأيام فى محاولة لاثبات ذاته وتمجيدها مهما كانت عواصف التحدى ، ليثبت قدرته فى تحدى البيئة كما أثبت قدرته فى تحدى الداء المقدور ، وكأنه يستعين بماضى جهاده كعون يقنع به الآخرين ويطمئن نفسه بأن العقبات التى تصادفه ليست أعتى من العقبات الكئود الأولى لأعمى يشق طريقه بين زحام المبصرين • ولذلك نجد فى الجزء الأول الصبى يظهره فى صورة مهملة أظهر ما فيها الضعف والاهتزاز ليدلل على قدرته فى كيفية تحويل هذا الشىء المهمل الى شخصية عظيمة فهو يصف نفسه (بالثمامة — بالشىء) (فاخته تدعوه الى الدخول •• فيمتنع عليها فتحمله بين ذراعيها كأنه الثمامة) (١٧) — ولما مات الأخ الطبيب (عاد اليه أحد الرجال — فجذبه جذبا وهو ذاهل حتى انتهى به الى مكان بين الناس فوضعه فيه كما يوضع الشىء) (١٨) وهو لذلك يريد أن تكبره ابنته ويكبره المجتمع لأنه يعمل من أجلهما (ومع ذلك فان أباك يبذل من الجهد ما يملك وما لا يملك ويتكلف من المشقة ما يطيق وما لا يطيق ليجنبك حياته حين كان صبيا ••) (١٩) وكل ما واجهه طه حسين وهو صبى يجاهد حتى يجنب الناس ما وقع فيه ، ومن باب أولى حتى لا يتكرر معه شخصيا أى شىء من اهانات الصبا التى تعرض لهما ، فهو مزال يذكر غضبه عندما نودى فى الأزهر (تقدم ياأعمى) (٢٠) — وثمة صلة بين هذه الحادثة وبين عنفه فى الرد عندما رفض حضور مؤتمر العميان حيث قال (•• وما أنا وذاك) (٢١) وفى استخدامه لضمير المتكلم — أنا — واسم الاشارة —

---

(١٧) الأيام/جـ ١/٦ •

(١٨) الأيام/جـ ١/١٣٤ •

(١٩) الأيام/جـ ١/١٤٥ •

(٢٠) الأيام/جـ ٦/٢ •

(٢١) الأيام /٣/١٦٢ •

ذاك ــ ما يدل على مدى البعد الذى تصوره له نفسه عن هذا «العمى» الذى كان يكره من يذكره به •

ومن الأسباب المهيئة أيضا لكتابة الأيام أنه قدم هذا العمل وهو على قدر من الثقافة وامتلاك الأسلوب الذى مكنه من تقديم « الأيام » فى صورة عمل قصصى ، اتخذ لانجاحه ــ من ذاته محــورا حيث وقع فيما وقع فيه الرواد من عــدم قدرة فى البــداية على تعمق نفســيات الآخرين،فلجأوا لأحد أمرين اما أن يتخذوا من حياتهم محورا لمحاولاتهم الفنية (٢٢) أو يتخذوا من التاريخ مادة مساعدة لأعمالهم القصصية ، ولأنه فى الحــالتين العوامل مســاعدة على تكوين العمل القصصى من شخوص وزمان ومكان وأحداث •• ولم يبق الا أن يحســن المــؤلف التشويق والترتيب وحسن العرض • وقد يفسر لنا هذا سبب اقتصــار طه حسين على تحليل شــخصية واحدة فقط فى « الأيام » حيث حللها نفسيا وفكريا وصورها تصــويرا دقيقا وتقمص (الطفل ــ الصبى) وقدم صورة رائعة لنفسه فى مراحله فى « الأيام » لأنه كثيرا ما كان يركز على تجسيم الصراع النفسى الداخلى له من خلال تأثره بحيــاة المجتمع الذى نشأ فيه بينما اكتفى بالتصوير الخارجى لأكثر الشخصيات كالعريف وشيوخ الأزهر وزملائه •••

الأيام بين أشكال الترجمات الذاتية :

تباينت صور تسجيل الترجمات الذاتية وطريقة عرضها ، وتباينت تبعا لذلك نوعية الترجمات الذاتية بين يوميات واعترافات وأســلوب قصصى مباشر وغير مباشر وأبرز طرق تسجيل الترجمات الذاتية ثلاث:

١ ــ اما أن تأتى فى صورة « يوميات » تعتمد على التسجيل المباشر للأحداث اليومية ويعتمد كاتبها على المحافظة على التسلســل الزمنى مما يجعلهــا مسرفة الطول •

---

(٢٢) تطور الرواية العربية الحديثة •

٢ — والشكل الثانى هو عرض السيرة بطريقة غير مباشرة حيث يختار الأديب شـخصية يمنحها اسـما مغايرا لشـخصيته ولكن ذات صفاتها وأحداث حياتها هى نفسها حياة هذا الأديب ومثال ذلك قصة تشارلز ديكنز « ديفيد كوبرفيلد »، أو ابراهيم الكاتب » للمازنى .

٣ — والشكل الثالث هو عرض السيرة بطريقة مباشرة بأسلوب قصصى يعتمد فيها الأديب على الصدق ، فيذكر الشخصيات بمسمياتها الحقيقية وكذلك ذكره للحـوادث والأماكن ، وان كانت الحوادث تقع تحت طائلة الاختيار مثال ما كتبه « أندريه جيد » .

والأيام تقترب من الشكل الثالث ، برغم ما أثير من جـدل حول تحديد نوعية « الأيام » كفن أدبى .. فالباحث يستبعد بالطبع كونها « يوميات لعدم التسلسل الزمنى فيها والأحداث مختارة وهذا ما يجعلنا نسـتبعد كونها « اعترافات » أيضـا لأنها ذات بداية ووسط ونهاية وتتجنب الصراحة المطلقة كانكار بعض مسميات الأماكن — كما تقرأ فى الجـزء الثـانى .

واذا كانت الأيام تقترب من الشكل الثالث ، فان التحديد الدقيق لكونها رواية أم لا ؟ أثار جدلا آخر انقسم فيه الدارسون على أنفسهم بين مؤيد ومعارض . ففؤاد دواره (٢٣) ود. عبد المحسن بدر يعتبرانها رواية يقول د. عبد المحسن بدر (نلتقى فى كتـاب طه حسـين — الأيام — بطه حسـين الروائى) (٢٤) بل ان بعض المعارضـين (٢٥) أساسا فى اعتبار طه حسين روائيا يستثنون الأيام من رأيهم .

والباحث يعتقد أن « الأيام » سيرة ذاتية تلحـق بالرواية وليست رواية فى حد ذاتها برغم اسهامها فى مسيرة التطور الروائى فى مصر ،

---

(٢٣) القصة القصيرة/٢٠ .

(٢٤) تطور الرواية العربية/٣٠٣ .

(٢٥) مثل د. اسماعيل أدهم/ابراهيم ناجى .

لأننا لا يمكن أن نتجاهل كونها سيرة (ترجمة ذاتية)ولكنها صيغت وقدمت بأسلوب قصصي قربها شيئا ما من الرواية ، وكوننا لانتناس حقيقة الشخصيات والأماكن فهى دلالة صارخة على كونها سيرة قل فيها الخيال، اللهم فى بداية الجزء الأول فقط (الحرية فى الخيال هى التى تضع الحد الفاصل بين القصة والسيرة (ترجمة ذاتية) (٢٦) •

وعلى هذا فاننا نقبل مقـارنة الأيام بـ « حياتى » لأحمد أمين، تلك المقارنة التى عقدها د• احسان عباس (٢٧) الذى يرى أن « أحمد أمين » عاد بالسيرة الذاتية الى التاريخ) (٢٨) كما كان قبل طه حسين، بينما كانت الأيام مرحلة ناضجة (تصور غور النفس الداخلى) (٢٩) وتعتمـد على كثـير من التحليل النفسى المعتمد على استرجاع صور الطفولة بالاضافة الى قليل من الخيال ••

وعلى وهذا أيضا فاعتقد أن مقارنة « الأيام » بـ « زينب » غير مستساغة تقريبا ، تلك المقارنة التى عقدها د• عبد المحسن بدر (٣٠) حيث يرى أن (رواية « زينب » لهيكل أكثر تقدما من الناحية الفنية على كتاب الأيام للدكتور « طه حسين » •• فى مجال الروايات التى أخذب شكل ترجمة ذاتية برغم أنها تسبقها فى الظهور) (٣١) وعدم استساغة المقارنة تتركز فى أننا اذا سـلمنا بأن « زينب » رواية أخذت شـكل ترجمة ذاتية ، فان الأيام فى حقيقتها ترجمة ذاتية أخـذت الى حـد ما شكل الرواية والفرق بين التعبيرين كبير كما أظن ، لاختلاف الدوافع فى كتابة العملين ولاختـلاف فنى بينهما ، ذلك لأن « هيكل » دافعـه

---

(٢٦) فن السيرة/د• احسان عباس •
(٢٧) السـابق/
(٢٨) المرجع السـابق/١٤٩ •
(٢٩) المرجع السـابق/١٤٨ •
(٣٠) تطور الرواية العربية الحديثة •
(٣١) تطور الرواية العربية الحديثة/٣١٧ •

الأساسى هو كتابة رواية اضطر فيها أن يجعل نفسه بطلا لأنه كان عاجزا كغيره من الرواد عن تعمق نفسيات الآخرين ، بينما « طه حســين » دافعه الأساسى — كما قدمت من أســباب — هو كتابة ترجمة ذاتية ، وأظن أننا قد نحمل الأمور أكثر مما تحتمل اذا اعتقدنا أن طه حســين كان يقصد أن يقدم « الأيام » كرواية ، أو أن يكتب « الأيام » ليخدم الفن القصصى •• فلم يكن مثل الأمر هو ما كان يقصده « طه حسين » من كتابة الأيام فى ذاك الوقت ، ولأن طه حســين كان يقصــد تقديم قصــة حياته كســيرة ذاتيــة فانه التزم الحقيقة الواقعيــة ، فذكر الشخصيات بمسمياتها الحقيقية ، وكذلك الأماكن ، بينما هيكل لجأ الى الحيل الرومانسية • ففى « زينب » تبدو « زينب » وكأنها فيلســوفة وهى الفلاحة البسيطة وطغى الخيال أكثر فوصف ريف مصر بطريقة محســنة مجملة تخالف الواقع ، بينما تبــدو « أم » طه حسين فلاحة مصرية بصورتها الحقيقية وجاء وصفه للريف صورة مرادفة للحقيقة المؤلمة بكل دقائقها • كما أن هيكل نســج أبطاله من خياله ، بينما طه حسين نقل حقيقة أبطاله بمسمياتهم من الواقع • لذلك اعتقد أن المقارنة غير موفقة للخلاف الجذرى بين العملين (وأكرر بأن الحرية فى الخيال هى التى تضــع الحد الفاصــل بين القصــة والســيرة — الترجمة الذاتية —) (٣٢) •

والأيام فى الاتجاه الذاتى جاءت صورة ناضجة للترجمة الذاتية فاقت ما سبقها مثل « الخطط التوفيقية » (٣٣) وفاقت ما بعدها مثل « حياتى » (٣٤) وتظهر أهميتها فى الأسلوب الذى قدمت به •• هــذا الأسلوب القصصى والتحليل الدقيق ، والصدق فى نقل البيئة ، مما جعل « الأيام » ترجمة ذاتية تقترب من صورة الرواية ذات البداية والوسط

---

(٣٢) فن السيرة/د• احسان عباس •

(٣٣) لعلى مبــارك • (٣٤) لأحمــد أمين •

والنهاية ، بل امتــد أثرها حتى أننا نعتبرها خطوة جرئية ساهمت فى تثبيت أقدام الفن القصصى ، ومهدت لظهور أعمال قصصية أخرى مثل « عودة الروح » ، لأنها قائمة أساسا على ترجمة ذاتية حورت بعض عنــاصرها (٣٥) •

وتتميز ذاتية « طه حسين » بأنها ايجابية ، ولها تأثير لأنها شاركت فى محاولة انقاذ المجتمع مما يضــج به من أمراض اجتماعية كالجهل والفقر بينما كانت ذاتية « الحكيم والعقاد » ذاتية ســلبية لأن ذاتية « الحكيم » رغبت فى العــزلة وذاتية « العقــاد » (٣٦) تمثل الجدل العقلى التحليلى • ولهذا نفرد الأيام فى الاتجاه الذاتى بطبيعة خاصة متميزة •

والجزء الأول من الأيام أكثر متعة من الجزءين الثانى والثالث ، لأن « طه حسين » نجح فى تقمص نفسية الطفل وتفكيره فرأينا المجتمع من خلاله وزاد صوره دقة وجمالا أنه نقل وصــفه من مخزون الذاكرة الراصدة لرؤية حقيقية ، لذلك نرى وصــفه وتحليله فى الجــزء الأول أكثر ، فوصفه للمكان قل تدريجيا بالقياس الى الجزء الأول الذى وصف فيه بيئته (وحجرته الصغيرة ، وتنيمه أخته على حصيرة قد بسط عليها لحاف) (٣٧) ثم وصفه للســياج والقناة والطريق والجيران ومســجد القرية ومما زاد الوصف جمالا أنه نقل هذه الأشياء وجســم انطباع الطفل نحوها وتفكيره فيها وانشــغاله بها ، ثم يقل وصــف المكان فى الجزأين الثانى والثالث لتباين مصدر الوصف عند « طه حســين » ، حيث ان الوصف فى الجزأين الثانى والثالث جاء نتيجة مباشرة لسماعه•

وتقمص « طه حســين » للطفولة بامكــاناتها أثرت الجزء الأول بكثير من الخيال وبكثير من المحســوسات وكلاهما ملائم للطفل الذى

---

(٣٥) تطور الرواية العربية الحديثة/ ٨١ •

(٣٦) من خلال « ســارة » • (٣٧) الأيام/جـ١/ ١٢ •

يجسم له عقله الكثير من الخيال ، فهو يفكر كثيرا فى السـيـاج ثم فى القناة وخاتم سليمان والجان •• ثم قل الخيال بعد ذلك فكان ضـامرا زهيدا (٣٨) ، وقد يكون اهتمامه بوصف المحسوسات ليلائم عقل الطفل الذى لا يستطيع أن يدرك المعنويات ، فقل اهتمامه بالزمن مثلا فى حين كثر وصفه للمكان المحسـوس ، فهو مثلا (لا يذكر لهذا اليوم اسـما ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا ، وانمـا يقرب ذلك تقريبـا •••) (٣٩) ويستعين بما هو محسوس لتحديد الوقت كشىء معنوى فيستعين بالنور والظلمة والهدوء أو الضجيج ليخمن ذلك تخمينا •

واهتمام طه حسـين بذاته (كطفل وصبى •• وصـاحبنا) فى الأجزاء الثلاثة جعل كل الشخصيات الأخرى ثانوية ، واكتفى بوصف هذه الشخصيات وصفا ظاهريا وكثيرا ما كان سـاخرا فى الوصف على قدر ضيقه من الشخصية كوصفه لسيدنا مثلا (كان ضريرا الا بصيصا ضئيلا جدا من النور ••• وكان الرجل سعيدا بهذا البصيص الضئيل•• ولم يكن ذلك يمنعه من أن يعتمد فى طريقه الى الـكتاب ، والى البيت على اثنين من تلاميـذه •• وكان ضـخما بادنا وكان رقبتـه تزيد فى ضخامته) (٤٠) ــ وقد لا تكفيه هذه السخرية على العيوب الجسمية ، بل ويعلق برأيه الذى يبدو منه الضيق بهذه الشخصية (وكان يخدع نفسه ويظن أنه من المبصرين •• وما قرأ صـاحبنا قول الله عز وجل « ان أنكر الأصوات لصوت الحمير » الا ذكر سيدنا) (٤١) •

---

(٣٨) القصة فى الأدب العربى الحديث/٥٣ •
(٣٩) الأيام/جـ ١/١ •
(٤٠) الأيام/جـ ١/٣٠ ــ ٣١ •
(٤١) الأيام/جـ ١/٣٢ •

مستويات الصراع (٤٢) فى الأيام :

لقد كانت محاولة اثبات الذات من أهم دوافع كتابة « الأيام » ، كمحاولة منه لادراك ذاته أو الاعتزاز بها فى مواجهة الواقع ، من خلال رؤية ساخرة تستمد مادتها من المجتمع ، وتجسم السخرية فى لوحات ذات أسلوب له أبعاد جمالية ، وقدرة تتجاوز مجرد الاخبار الى اثارة دلالات نفسية وشعورية عندما وظف اللغة للتعبير عن النظام الاجتماعى ومن خلالها عن المستوى الفكرى للمجتمع نفسه فى محاولة منه لتنظيم هذا الواقع وتحليله عن قرب ، ليبرز العلاقات المتناقضة ، والعيوب التى قد تخفى على الانسان ، من أجل هدف أسمى وهو الوصول الى حل •

ونستطيع أن نعتبر أن مستوى الصراع فى الأيام يتركز فقط فى الصفحات الأولى من الجزء الأول ، وباقى الجزء الأول والجزء الثانى والثالث ما هو الا استدلال على مستويات الصراع والتى اختصرها طه حسين فى بداية هذا العمل حيث صاع بأسلوبه وفى ايجاز كل مستويات الصراع •

والصراع يبدأ بوحدة الخروج (حين خرج من البيت تلقى نورا خفيفا لطيفا ••) (٤٣) وما أن خرج حتى صادفته العقبات الكثيرة ممثلة فى السياج ـ القناة ثم كوابس وكلاب العدو بين من ناحية اخرى) (٤٤) وأحاطته العقبات من كل جانب فأحدث ذلك عدم توازن واضطرابا دافعه فى نفسه محاولة اكتشاف المجهول والتغلب على هذه المشكلات ، فالبطل كان مستقرا ثم خرج فحدث الاضطراب بسبب تلك الرسالة التى بعثت بها البيئة للبطل وتحمل الرسالة فى طياتها

---

(٤٢) الصراع كمصطلح يعنى نوعيات كالصراع الأيديولوجى ، والصراع الطبقى ، والصراع النفسى ••

(٤٣) الأيام/جـ ١/١ •   (٤٤) الأيام/جـ ١/٣/٤/٥ •

ضرورة التغيير وكان على البطل أن يستجيب أو لا يستجيب لهذه الدعوة والاستجابة تستـــدعى التصـــميم هذا ما حدث بالفعل أن البطـــل قد استجاب وصمم على التغيير وكان تصـــميمه أولا مع نفســـه لتحقيق هدف خاص ، وبدأ مستوى الصراع الأول مع نفســـه لاثبات ذاته ، فهو يود أن يكون كأخيه الأزهرى لتحتفل به البلدة عندما يعود ، أو يود أن يحقق أمل الأب فيصبح صاحب عمود فى الأزهر ، والتصميم الثانى والأخير من المجتمع لتغييره ولاثبـــات وجوده أيضا عن طريق تعويض آلامه مع الجهل الذى تسبب فى اصابته بالعمى ، وعاد الجهل ليعوقه مرة أخرى فى هذه الضجة التى حدثت عندما أصدر كتابه « فى الشـــعر الجاهلى » وهذا التصميم فى حاجة الى وسيط مســـاعد على التغيير ، وهذا الوسيط كما اعتقد هو الفرد الذى يعتمد عليه طه حسين اعتمادا كليا كأساس للتغيير الذى يجب أن يبدأ بالفرد ، ولا حرج أن يبـــدأ بنفسه هو كفرد ثم يثير الأفراد الآخرين ، ليكون معهم ثورة تقوم بعملية التغيير فى المجتمع ، واذا كان طه حســـين قد بدأ بنفســـه كفرد يمثل امكانية التغيير ، ثم كمثال يحتذى به ، فلقد اعتمـــد فى ذلك على فكرة التعارض الثنائى لبناء الحدث وايجاد الصراع الذى كان طرفاه حيـــاة البيئة والمجتمع من ناحية طه حسين نفسه من ناحية أخرى ، فالسياج طويل ، ويعتقد أنه يمتد االى آخر الدنيا •• و « طه حسين » طفل قصير ، يريد أن ينسل فى ثناياه ولكن (هذا السياج كان أطول من قامته فكان من العسير عليه أن يتخطاه الى ما ورائه) (٤٥) والقناة فيها آمال كثيرة بالنسبة له ولخياله ، ولكنه يخاف هذه القنـــاة ، وليس الصراع مقصورا بين طه حسين والبيئة على هذا النحو ، وانما الصراع ممتـــدا بين طه حسين وبين بعض أفراد المجتمع فكوابس تمثـــل له مشـــكلة تخيفه وتحد من انطلاقه تماما كما كان يخاف من « كلاب العدويين » ••

---

(٤٥) الأيـــام/جـ ١/٤ .

وعلى هذا فان هذا الصراع بين « طه حسين » وبين البيئة والمجتمع لابد له من حل •• والحل هو الجهاد ، والجهاد كما ذكرت لابد أن يبدأ بالفرد •• فعلى « طه حسين » أن يجاهد ، ووسائله فى الجهاد تمثل وحدات الاختيار التى تعمد فيها طه حسين السخرية المقصودة ، وذلك لاظهار المفاسد وتجسيمها من ناحية ، ولاثارة تعاطف الأفراد معه من ناحية أخرى ليصل الى هدفه الأساسى والنتيجة المرجوة من هذا الصراع لذلك تعمد « طه حسين » الاختيار للوحدات التى يعقبها توتر واثارة لكسب عطف الأفراد وتأييدهم عندما يكشف لهم الظلم ، ومن بين الوحدات المؤثرة التى تعمد « طه حسين » ذكرها ، أذكر على سبيل المثال لا الحصر بعضها •• فهو مثلا يذكر حادثة اللقمة الشهيرة وأخذ الطعام بكلتا يديه ليثبت للأفراد أن الخطأ ليس عيبا فى سبيل الاكتشاف والجرأة مهما كلفه ذلك من ألم ، وهذه صفة يريد غرزها فى كل نفس تريد التغيير وتسعى للأفضل • ويذكر وحدة أخرى مؤثرة لتجسيم الآثار السيئة للجهل ويحسن التمهيد فى وصف ساخر لسيدنا (••وكان ضخما بادنا وكانت رقبته تزيد فى ضخامته) (٤٦) كصورة لادعياء العلم الذين يفسرون القرآن تفسيرا خاطئا كهذا الذى سئل عن (معنى قوله تعالى : وخلقناكم أطوارا ؟ فأجاب هادئا مطمئنا : خلقكم كالثيران)(٤٧) ــ وفى وصفه بأنه عند الاجابة كان (هادئا مطمئنا) يريد أن يجسم الخطورة فى مدى اللامبالاة وادعاء الثقة من الاجابة مما كان يدفع السائل الى سرعة التصديق والاقتناع والثقة ، واذا أراد أن يثير الأفراد ضد الجمود الفكرى ، فيذكر أن نقاشه العلمى مع شيخه لم يأت بنتيجة مرضية ، لأن « طه حسين » كان نصيبه من النقاش بعض الألفاظ النابية ، فيرد على استاذه الأزهرى (ان طول اللسان لا يمحو حقا ، ولا يثبت باطلا) (٤٨) ••• وكانت اصابة طه حسين بالعمى من

---

(٤٦) الأيام/جـ ٣١/١ •　　　　(٤٧) الأيام/جـ ٧٨/١ •

(٤٨) الأيام/جـ ٣٢٣/٢ وما بعدها (المجموعة الكاملة) •

العوامل التى ألهبت الصراع وزادته حدة بينه وبين الجهل فى كل أوكاره وصوره . وينتقل للفقر فيصف لابنته شظف العيش وهو طالب ينفق الأسبوع والشهر لا يعيش الا على خبر الأزهريين الذى كانوا يجدون فيه القش والحصى والحشرات .. ولا عجب أن يحتفل الأزهريون من الطلبة بيوم الجمعة ، لأنهم سيطبخون فيه .. (٤٩) .

وهذه الوحدات التى تناولت بعض العيوب والمفاسد الاجتماعية هى التى كررها « طه حسين » فى أعماله القصصية الأخرى ولا عجب أن تكون الأيام ذريعة أو مصدرا للفكر والصراع فى أكثر أعماله القصصية بعد ذلك بل لعلى لا أبالغ لو اعتبرنا أن كل قصص وروايات « طه حسين » تمثل وحدات أخر كوسيلة من وسائل جهاده الذى بدأه فى الأيام .

الأيام ذريعة لأعمال طه حسين القصصية :

تعتبر الأحداث التى مر بها « طه حسين » فى نشأته فى صعيد مصر ، والتى صورها فى الأيام ذريعة تفرع تمنها أعماله القصصية والروائية ، سواء كانت هذه الأفكار اصلاحية أو فنية ، وجاءت أعماله القصصية (المعذبون فى الأرض) والروائية (دعاء الكروان وشجرة البؤس) .. ثم (ما وراء النهر) جاءت هذه الأعمال تحمل الأفكار الاصلاحية نفسها التى نقرأها فى الأيام وما زاد « طه حسين » الا أنه جسم هذه الأفكار ونماها لتنتشر،ولن يقف الباحث مع الأفكار الاصلاحية التى ظهرت فى الأيام وترددت فى أعماله القصصية بعد ذلك لأنها ليست فى حاجة الى اثبات فمن السهل أن نجد ضيقه من الجهل وتجسيم آثارة ، ومن الفقر والبؤس وتعذيبه لعامة الناس فى المجتمع ، من السهل أن نجد صورا كثيرة فى كل أعماله القصصية تقريبا لأنه حد نفسه بهذه الأفكار كوسيلة للاصلاح الاجتماعى فدار فى هذا الفلك فقط .

---

(٤٩) الأيام/جـ ٢ .

بل ويمكن أن نجد بعض أفكاره القصصية التى بنى عليها بعض أعماله مستمدة من الأيام أيضا •

١ — **شجرة البؤس** : تقوم على أســاس فكرة تسلسل الأجيال منذ أقحمت « نفيسة » أو « شجرة البؤس » فى جســم أسرة هانئة ، فبدلت بوجودها أحوال الأسرة ثم تتبع أسرة خالد المتفرعة من أسرة « على » •• ثم يحدثنا عن الجيل الثالث « أولاد خالد » ويوضح الفروق الفكرية بين أجياله عندما (أخذ القرن الماضى ينتهى وأخذ القرن الحاضر يبتـــدى وأخـــذت الحياة المصرية تنتقـــل من طورها القـــديم الى طورها الجديد) (٥٠) •

وفى الأيام فكرة تسلسل الأجيال أيضـــا ، فكما أشـــار الى أسرة « على » أشار الى أسرة والده الشـــيخ حســين الذى كان يهتم بشيخ الطريقة مما جعل الشيخ حسين يهتم بالشيخ كما كان يهتم أبوه ، وكما تتبع أسرة خالد المتفرعة من أسرة على ، ففى الأيام يتتبع أسرته هـــو المتفرعة من أسرة الشيخ حسين •• وكما أشار بسرعة الى أثر التطور على أبناء « خالد » فى « شجرة البؤس » فهو يشير فى الأيام الى التغيير الكبير لأبنائه لدرجة الرفاهيـــة •

ولو أننا أخذنا بالرأى الذى يكاد أن يقترب من الحقيقة والقائل ان شجرة البؤس هى أصل أسرة « طه حســـين » ••• (٥١) فهما معا خضعا لتيار تسلسل الأجيال وان كان هذا التيار أوضـــح فى « شـــجرة البؤس » منه فى « الأيام » ، وبرغم أن شجرة البؤس هى الأصل الا أن « الأيام » كانت أسبق فى التأليف •• وسمات المجتمع تكاد تتشابه فى العملين ولاسيما سخريته من آثار الجهل والتخلف •

٢ — **مجموعة « المعذبون فى الأرض »** : تناولت رســـم المجتمـــع المصرى ،من خلال لوحا تالعذاب فى قصصه القصير عن الفقر والبؤس

---

(٥٠) شجرة البؤس/١٦٦ ١٦٧ •

(٥١) طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية/١٩٦ •

والجهل وهذه الصورة نفسها نجدها فى « الأيام » ، وان كان ذكرها فى الأيام يبدو كأنها غير مقصودة،أما ذكر هذه الصور فى مجموعة «المعذبون فى الأرض » — فتأتى مقصـــــودة ، ويعزز ذلك تلك الاســـتطرادات الخطابية الطويلة التى قطع بها السياق القصصى •• بدرجة لفتت نظر القائمين على أمور الســـياسة والحـــكم ، فمنعت من النشر فى مصر فى بداية الأمر •

٣ — **دعاء الكروان** : تمثـــل فكرة الصراع الانســـان مع البيئة ، والفكرة نفسها فى الأيام ، يبـــدو أن النتيجة مختلفة فى كليتهمـــا ، ففى « الأيام » صراع الانسان « طه حسين » مع البيئة وتخلفهـــا وانتصر الانسان •• ، بينما تنتصر البيئة فى « دعاء الكروان » فتسقط «هنادى» وتعيش آمنة فى رعب البيئة التى لا ترحم ، وقد تعنينا أن فكرة صراع الانسان مع البيئة وجدت فى « الأيم » ، وكررت فى « دعاء الكروان » ، ود• عبد الحميد ابراهيم يرى أن (آمنة صورة لطه حسين فى الأيام انها تعاند قدرها وتتحدى ظروفها وتعزم على الهروب) (٥٢) •

ولهذا أعتقد أن الأيام ذريعة للأفكار القصصية عند طه حســـين ، حيث دار فى فلكها ، ونهل منها ، فلم يقدم أى فكر جـــديد فى رواياته تقريبا من ناحية الموضوع ، ولهذا تبرز أهمية الأيام كصـــورة لحياة طه حسين وفكر طه حسين وأهدافه أيضا •

جوانب ذاتيـــة فى « أديب » :

ان هذا الحشد الضخم من أخبار خاصة « بطه حسين » يفرضها فرضا على « أديب » ، هو السبب الذى جعلنا نضـــم « أديب » الى الاتجاه الذاتى ، على الرغم من اعتقاد الباحث أن « أديب » صـــديق « لطه حسين » وليس هو « طه حسين » ، حيث أثارت هذه القضـــية

---

(٥٢) مجلة الثقافة/نوفمبر ١٩٧٤ •
(٥٣) تطور الرواية العربية/٣١٥ •

جدلا جعل الكثير من الباحثين والنقاد يرون أن « أديب » (فى جوهرها يمكن أن تعد الجزء الثالث للأيام) (٥٣) ود• عبد المحسن بدر أبرز من أيد هذا الرأى • •ولسنا بصدد التحقيق بعد أن قطع طه حسين هذا الجدل عندما صرح قبيل مماته بأن « أديب » صديق له من محافظة « بنى سويف » وهو (المرحوم جلال شعيب من بنى سويف) (٥٤) وان كان قد صرح باسمه قبيل مماته فانه كثيرا ما كان يردد قوله (وصاحبى فى الكتاب شخصية حقيقية لن يفيدك ذكر اسمه بشىء ، ولا أنصح بنشره لأن أسرته مازالت موجودة) (٥٦) •

ويعتقد الباحث أن طه حسين كتب « أديب » لأسباب تخصه هو ، ولم يقصد أن يقدم صديقه أو يخلده ، وانما قصد تخليد ذاته والافتخار بها امتدادا لما جاء فى « الأيام » من خلال مقارنة نفسه بصديقه الذى سقط بين طرفى التناقض ، الذى تولد عند صديقه بعدرحيله الى فرنسا• بينما ثبت هو لأنه وازن بين طرفى التناقض فنجح ، وذاتية«طهحسين» تفرض نفسها منذ هم ودفع للكتابة كما قال فى المقدمة (فلما أتاح الظالمون لى شيئا من فراغ نظرت فى هذه الأوراق ، فاذا أدب رائع حزين ••• وقد هممت بنشره وقدمت بين يديه هذا الكتاب) (٥٧) ، ولكنه لم ينشر فقط الا الكتاب ، ولم نقرأ عن أدب هذا الصديق الذى مدحه — برغم وعده بنشر هذا الأدب ؟ وسخر « طه حسين » «أديب» لذاته من خلال استطرادات كثيرة وطويلة ، فهو يستغل القرب المكانى لنشأته ونشأة الصديق ، ليترك صديقه ويأخذنا مرة أخرى لبلده هو ، ويستطرد فى ذكرياته الخاصة بكثرة ساعدت على شك البعض فى أن « أديب » جزء من أجزاء الأيام ولعل تأليفه « لأديب » ، محاولة

---

(٥٤) مقال بقلم : مصطفى عبد الغنى بجريدة الأهرام ١٩٨١ •
(٥٥) عشرة أدباء يتحدثون/٢١ •
(٥٦) عشرة أدباء يتحدثون/٢١ •
(٥٧) مقدمة « أديب » •

لتأكيد مكانته الأدبية كعميد للآداب وكاستاذ بها ، فكانت « أديب » محاولة أخرى للانطلاق خارج الذات ، وهذا أكسب « أديب » ميزة خاصة من الناحية الفنية لو قورنت بالأيام ، لا لأن — الوصف فى « أديب » قد فاق ما جاء فى الأيام ، أو لأن التحليل لنفس لأديب أجمل من التحليل للطفولة فى « الأيام » ولكن لأن « طه حسين » فى الأيام تعمق لذاته ، وفى « أديب » تعمق ذاتا أخرى شابهته •

والصراع فى « أديب » تطبيق مباشر لآثار المرحلة الدراسية (٥٨) ويتضح ذلك من خلال الملامح الكلاسية فى فكرة الصراع ، حيث ان أديبه لم يستطع أن يحتفظ بتوازنه فى المجتمع الفرنسى بسبب دوافع نفسية فى تكوينه مهدت لهذه السقطة المصرية المحكمة بالتقاليد ، وكبت الحريات فى مصر •• (٥٩) فما أن وصل باريس حتى أباح لنفسه حرية مظهرية خالفت جوهره واختل التوازن ، وترك نفسه تلهو وقتما تشاء، ثم جسد الندم ، وبرزت الحقيقة التى دعته للعودة لجوهره فى رغبتا الملحة أن يعود الى مصر (أليست مصر أولى بى أو لست أنا أولى بمصر ان فى مصر « حميدة » ، وان فى فرنسا « ايلين » وجوار حميدة على بغضها لى أهون على من جوار ايلين) (٦٠) وتدرج الصراع فى نفس « أديب » حتى بلغ ذروته عندما فقد السيطرة وبلغ حد الجنون••• ، واستطاع « طه حسين » أن يرضى رغبته فى التحليل النفسى ، ويفيد من ثقافته فى علم النفس فينطلق فى الوصف والتحليل ، فصديقه الأديب (كان قبيح الشكل نانى الصورة تقتحمه العين ، ولا تكاد تثبت فيه وكان الى القصر أقرب منه الى الطول • وكان على قصره عريضا ضخم الأطراف مرتبكها كأنما سوى على عجل) (٦١) — ثم يتدرج طه حسين فى تصوير مراحل الجنون والتطور معها حيث كان (ينتقل من السرور

---

(٥٨) الفن القصصى فى مصر ٢٢٩ •

(٥٩) القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث •

(٦٠) أديب/٢٤٩ •   (٦١) أديب/٩ •

الى الحزن فجأة فى غير تهيىء ولا تدرج)(٦٢) ثم يتطور ذلك الى الوهم، فالأديب (لا تظهر عليــه آثار المرض ، ولكنــه مؤمن كل الايمان بأنه مريض ••• قد عرض على الأطباء فلم ينكروا من صحته شيئا ، ولكنــه مقتنع كل الاقتناع بأنه مريض وبأن الأطباء مخطئون) (٦٣) ومن الطبعى أن يصل من هــذا الى مرحلة الجنون الحقيقية (فهو لا يكاد يسمع فى الجــو أزيز الطيارة ••• حتى ينهض ، بل يثب ويهم بالخروج ، فاذا سألته ما خطبه ؟ أجاب ألست تسمع أزيز هــذه الطيارة ، فانه دعاء لى بالخروج • وقــد استقر فى نفسه أن الصحف الفرنسية كلها مجمعة على مقته وبغضه والكيد له) (٦٤) •

والمرأة لها دور مهم فى هــذه الرواية ، اذ ساعدت مساعدة مباشرة على الصراع النفسى « لأديب » فى « القاهرة » ثم فى « فرنسا » •• ، وتطوره الى الجنون ، « وطه حسين » يعيد علينا مدى قــدرة المرأة على التغيير والتأثير اذا استغلت امكاناتها ، فيعرض نموذجين من النســاء المصرية « حميدة » ، « والفرنسية ايلين » ، وان كانت « ايلين » سببا مباشرا فى تطور الصراع داخل نفس الأديب ، فان استقرار « حميدة » بطريقة ما فى اللا شعور ، قــد ساعد على قمة الأزمة النفسية وجنونه فى فرنسا ، وان كانت المرأة المصرية قد ظهرت فى ذاتية طه حسين كصورة للاستسلام (أمه فى الأيام ــ حميدة فى أديب) فهو يريد أن يستشهد بأن المرأة المصرية لديها قــدرة كبيرة يمكن أن تؤثر بها فى الرجــل وفى المجتمع ، ويضرب الأمثلة بالمرأة الفرنسية • « فسوزان » عصا « طه حسين » التى توكأ عليها فى طريق جهاده العلمى ، فكانت العامل المساعد على استمرار نجاحه وتألقه و « ايلين » نموذج آخــر من التأثير فهى العامل المساعد على فســاد « الأديب » وجنــونه ، ثم يوجه طه حسين

---

(٦٢) اديب/١٤١ • (٦٣) الســابق/٢٤٤ •
(٦٤) الســابق/٢٤٥ •

المقارنة المقصــودة بين « ايلين » « وحميدة » ليشعر المــرأة المصرية بقــدرتها الغــافلة عنها آنذاك ، فالمرأة فى أديب ليست فقط العــامل المساعد والمسبب لصراع البطل ، ولكنها أيضــا ذات هــدف ومضمون اجتماعى يؤمن بدور المــرأة •

وسمات الضعف تنتشر بين أرجاء الرواية انتشار الاستطراد الذى أعاق الحركة الطبيعية الفنية لتسلسل الأحداث وتطور الدراما داخــل العمل ومثال ذلك جدلهما فى قضايا الشعر والأدب وامرىء القيس قــد احتجز الصفحات من ٤٠ حتى ٤٦ • نضيف الى ذلك تدخله الذاتى فى السرد ففى كل وقت يشعر القارىء بوجوده الطاغى ، وتجاهله للبطــل واتجاهه للحــديث عن ذكرياته هو •

المنولوج فى رحلتى الربيع والصيف * :

لو صدق عنوان الكتاب على محتواه لاستفدنا افادة ما لنموذج من أدب الرحلات وأحيائه بأسلوب قصصى •• ولكن يبدو أن متعة الحديث عن الذات ، تسللت وتحكمت وسيطرت سيطرة شبه تامة على محتــوى الكتابين ، وأصبحت الذات بذكرياتها الشغل الشاغل ولاسيما فى حالات غضبه ، فعندما كتب « فى الصيف » كتبه وهو غاضب بعد أن أجبر على الاستقالة من عمادة كلية الآداب ، فما أن ركب البحر فى محاولة للراحة حتى ذكرته نفسه الثائرة بهــذا الضيق ، فتذكر صنوف الحرمان وعاد مع ذكرياته ليحدث نفسه بكثير من الذكريات ، واسترجاعها تاركا الرحلة والسفر متقوقعا فى ماضيه (فكانت هذه الخواطر وأمثالها تضطرب فى نفس متصلة فأقف عند بعضها وأمر ببعضها الآخر سريعا بينما القطار يسير بنا) (٦٥) فيعود الى بعض ذكرياته فى الأزهر (نعم كنت أفكر فى

(٦٥) فى الصيف/٧ •

(*) هذا العمل ليس من الأعمال القصصية لطه حسـين ، ولكنه عرضه بأسـلوب قصصى •

الأزهر مستعرضا هذا كله جملة وتفصيلا ٠٠)(٦٦) ، ثم تذكر عندما ركب السفينة أول مرة (يتعثر فى آذيال جبته وقفطانه الذين كانا يزيدانه حيرة الى حيرته الطبيعية التى قضت بها عليه عاهته التى حالت بينه وبين الضوء ٠٠٠ وطارت العمة عن رأسى ٠٠) (٦٧) ويتسلسل فى حديثه مع نفسه حتى وقت الاستقالة وهو يحدث نفسه (أأذكر عدلى وموقفه يوم ثارت الثائرة ؟ كلا ٠٠٠ أأذكر ثروت وموقفه يوم استقلت فرفض الاستقالة ٠٠) (٦٨) ، وفى الكتابين نجد هذا المنولوج مما جعله يتحدث بضمير المتكلم لا بضمير الغائب ، كالأيام ومن هنا كان أكثر صدقا وأقل حيدة فى العرض وكأنه يصارح نفسه بالحقيقة ويعتز ويرتفع بنفسه اذا قارنها بالآخرين يقول مثلا (انى لظالم للحق ولنفسى حين أحفل بهذه الضفادع البائسة التى تملأ جو مصر نقيقا ، وما الذى يمنعنى حين تثقل على عشرة الضفادع أن أنسل من بينها كما تنسل الشعرة من العجين فأخلو الى روائع القديم وأخلو الى روائع الحديث) (٦٩) ٠

واذا قل انفعاله وغضبه فينسى ذكرياته مؤقتا وينتقل من المنولوج الى الوصف للرحلة ولعادات الشعوب ، فهذه (ريح عاصفة قاصفة وموج مضطرب مصطخب وسفينة تريد أن ترقص فلا يتاح لها الرقص ، وانما هى حركة عنيفة مختلطة تميل بها الى هذا الجانب ثم الى ذاك ٠٠ وخوف يبعث ببعض النفوس)(٧٠) وبدأنا ننتظر بعد رحلة السفينة أن يصف لنا البلاد التى زارها وعاداتها وتقاليدها وشجعنا على هذا الأمل قوله (الذى يعنينى قبل كل شىء حين أزور بلدا من البلاد انما هم أهل هذا البلد وأساليبهم فى التصور والحس والشعور والحياة بوجه عام)(٧١) ، ولكن ما يذكره شىء وما قدمه بالفعل شىء آخر ، حيث ركز على وصف الناحية السياسية للبلد وقد يكون ذلك لقصر فترة الاقامة أو لانشغاله بذاته عن أى شىء آخر ، اذ أنه لم يطل فى وصفه للفرنسيين

---

(٦٦) السابق/٤١ ٠ (٦٧) السابق/٢٤/٢٣ ٠
(٦٨) المصدر السابق/٢٥ (٦٩) رحلة الربيع/٢٠/٢١
(٧٠) السابق/١١٥ ٠ (٧١) فى الصيف/٧٨ ٠

برغم طول اقامته فى فرنسا ثم كثرة تردده عليها بعد ذلك

وهذا الكتاب قد ألقى ببعض الضوء على شخصية «طه حسين» فهو غير متعصب مثلا لأنه يقرأ التوراة والانجيل وسفر التكوين • ثم هو محب للاثار، ومعجب بها ، فالقلعة يصفها لأنها استغرقت تفكيره وحجبته عمن حوله عندما اختصر الزمن فى ثلاث ساعات داخل القلعة تذكر خلالها أرسطو — أفلاطون — سقراط — وسوفكل • وتأسيس الديمقراطية وملاعب التمثيل ٧٢ •

والكتابان عرضا بأسلوب قصصي شيق ، وان لم تكتمل فيهما عناصر القصة « الفنية » لأن الكتابين مفككان حيث شطر الكتابان بين المنولوج ووصف الرحلة فى تداخل غير مميز ، ثم ان بداية كل كتاب تختلف عن نهاية الكتاب نفسه حيث تبدو الصلة ضعيفة بينهما • وان كانت ثمة فائدة للكتاب فهى تذكير الأدباء بأدب الرحلات من ناحية ، وتفسير بعض الجوانب الفكرية الخاصة « بطه حسين » من ناحية أخرى •

ومن خلال دراسة ذاتية طه حسين نستطيع أن نعرف كل شيء — تقريبا عن « طه حسين » ، حياته وفكره وأهدافه فكان حديثه الذاتى ضوءا أضاء جنبات شخصيته وفكره الذى تكون ودار فى فلكه ، حتى وصفه للمكان والمجتمع دار فى أغلب أعماله القصصية كما كان فى الأيام حيث البيئة الريفية بل لعل بعض أعماله فى (المعذبون فى الأرض) اقتبسها اقتباسا مباشرا من بيئته أو من حياته الخاصة « شجرة البؤس » كصورة مرادفة للحقيقة مما يجعل أعماله القصصية كعقد واحد يرتكز على ما صرح به فى أعماله الذاتية ولا سيما فى « الأيام » لا يشذ عن ذلك الا روايته « الحب الضائع » حيث انطلق خارج البيئة الريفية — وهى رواية مترجمة لم يؤلفها — كما سنرى فى الباب الثانى من هذه الدراسة •

---

(٧٢) رحلة الربيع/١/٢/٣/٤ •

الفصل الثالث

الاتجـاه التـاريخى

التاريخ قناة حملت الينا تراث الأجـداد لنتمثله ونفيد منـه وستحمل منا الى الأجيـال القادمة النتاج الثقافى والحصاد الاجتماعى والسياسى والحربى ، ومن هنا تبرز أهمية التاريخ والرغبة فى دراسـته وتقـديمه للناس وكان تقـديم التاريخ جافا ومنفرا فى أكثر الأحايين ، لهـذا لجأ عدد من القصاصين الى محاولات جادة لتقـديم التاريخ فى صور جذابة ومحببة الى النفس •

وتقديم التاريخ من خـلال الرواية كعمـل أدبى أمر محبب الى النفس ، ووسيلة لترغيب الناس فى قراءة التاريخ وللافادة منه ، « وطه حسين » له دور بارز فى هـذا المجال حيث قـدم مجموعة من الأعمال فى سياج قصصى تناول فيها الفترة قبيل ظهور الاسلام ثم صدر الاسلام ، وثمة دوافع « لطه حسين » جعلته يكتب الرواية التاريخيـة ولا سيما التاريخ للاسلام من خـلال هذه الأعمال القصصية ولعل أول الدوافع هو الاستجابة للنداء الذى تردد فى مصر آنذاك بضرورة ايجاد أدب قومى يعبر عن قوميتنا وكان « طه حسين » يرى أن القومية العربية تأسست منذ ظهور الاسلام ودولته ، فـلا عجب أن يجتمع طه حسين وأحمـد أمين وعبد الحميد العبادى حيث اتفقوا على تناول التاريخ الاسـلامى بجوانبه العقائدية والتاريخية والاقتصادية والاجتماعية كل بطريقتـه الخاصة لتسهيل تقديمه لعامة الناس (١) •• وكان من ثمار هذا الاجتماع سلسلة « أحمد مأين » « فجر الاسلام ــ ضحى الاسلام ظهر الاسلام » وقـدم « طه حسين » نتاجه والذى نحن بصدد دراسته فى هذا الفصل •

---

(١) فى ذكرى طه حسين/١٩ • مقال د• عبـد العزيز كامل •

وكان الجو الثقافى مشجعا للافادة من التاريخ الاسلامى بخاصة حيث ان كتاب هيكل « حياة محمد » نجح وراج ، وحسن البنا م ع الاخوان المسلمين شحنوا الجو بشحنة روحيــة عن طــــريق تعــزيز ونشر الثقــافة الاســلامية .

واعتقد أن اختيار طه حسين للاسلام موضوعا ، لأنه كان يرى فيما اعتقد أن هــذه الفترة هى المثلى لتقديمها للناس فى ذلك الوقت الذى انحــدر فيه مستوى المصريين والعرب وانحدرت حضــارتهم فهو بذلك العمل يذكرهم بماضيهم المشرف ، ليتمثلوه لأن العــلاج هو تتبع ســير هؤلاء الرجال من صــدر الاســلام ، ولذا تركز نتاجــه التاريخى (فى فترة من عصر ما قبــل البعثة الى بداية عصر الدولــة الأموية ، ومكانا : يمتد على رقعة متسعة من الأرض تشمل الجــزيرة العربية كلها وتتجــاوزها الى الشــــام والحبشــة وفارس والروم ومصر) (٢) فالاســـلام الذى استطاع أن يبدل حال عرب الجــاهلية ومفاسدهم لقادر على أن يغير حالنا كمصريين فى هــذه الفترة التى قــدم فيها « طه حسين » أعماله فهــذه الأعمال انما هى محاولة جادة لبعث الهمم من أجل الاصلاح والتقويم الذى تبنــاه فى كل أعمــاله القصصية ، فالحق لا يؤخــذ الا بعد عــذاب كما فى « الوعــد الحق » وقــدم هذا النتاج الروائى فى وقت اشتد فيه الظلم وعبث الاستعمار وتطاحن الأحزاب ، فهو اذن (من أبعد المفكرين أثرا فى توجيه الأدب نحو مواطن القوة فى آداب القومية ولا سيما فى الآداب الاســلامية الوســيطة وما يكسبها حــداثة وحيــوية تلائم الفــكر الانســانى الحــديث .. طــرق باب القصــة معبرا عن ذاتية قوميته وساعيا الى تحقيق مثل انسانى أعلى) (٣) .

---

(٢) المرجع الســابق .

(٣) مقومات القصة العربية الحديثة فى مصر/١٨ .

* **طه حسين من رواد الرواية التاريخية : ـ**

احتجز القصص التاريخى لنفسه كما كبـيرا من تاريخ القصـة المصرية والعربية ، كما أن الفن القصصى التاريخى أسبق انواع الفن القصصى وجودا لأنه ــ فيما أعتقد ــ لا يمثل عبئا كبيرا فى التاليف ، اللهم الا فى طريقة العرض والتقديم لأن االشخوص الأساسية موجودة، وكذلك الحوادث برمتها وزمانها ومكانها ، ولم يبق الا أن يحسن القاص التأليف بين الحوادث وتقـديمها ، ولذا كانت القصـة التاريخية أسبق فى المولد بالمقارنة مع الأنواع الأخر ، لأنها أداة اسقاط فنى ــ ان صح التعبـير ــ •

ولقـد سبق لبنان غيره من الأقطار العـربية فى تأليف القصص التاريخى « فسليم البستانى » قـدم « زنوبيا » سنة ١٨٧١ ، ورغم ما بها من عيوب كالوعظ والحكم والاعتماد على الصدفة لحل العقدة الا أنه حافظ فيها على عنصر التشـويق ، أما « جرجى زيدان » (٤) فقـد أرضى الذو ق المصرى وقـدم بعض القصص الاسلامى ــ وان خص المراحل المتأخرة من التاريخ العربى الاسلامى •

وقد لا نتجاوز الحقيقة كثيرا اذا اعتبرنا أن أعمال « زيدان » بداية للقصة التاريخية فى مصر ، قد حـدد هو السبب والغرض من كتابة القصة التاريخية لكى (ينشر التاريخ على أسلوب الرواية كأفضل وسيلة لترغيب الناس فى مطالعتـه والاستزادة منه) (٥) وقـد تكون فكرة الترغيب هى التى دفعته الى ايجاد قصـة غرامية عاطفية فى كل عمل من أعماله ليجذب ويرغب القارىء من ناحية، ولتساعده على ربط الأحداث التاريخية من ناحية أخرى ، ويبدو أن زيدان كانت أفكاره ضئيلة فى

---

(٤) نذكر جورجى زيدان كواحد من رواد القصة التاريخية فى مصر برغم أنه لبنانى المولد ــ لكنه جاء لمصر وقدم نتاجه فيها •

(٥) مقدمة الحجاج بن يوسف/الهلال/١٩١٣ •

قصصه ، هـذا حيث اعتمد على النقل المباشر عن الشخصية فقـدمها كما عرف عنها فى التاريخ جامدة ثابتـة فهـذا رجل كريم ، وهذا مكر بدون تفاعل شعوري و وصف اللا شعور وتناسى وصف الطبيعة والمكان فى أكثر أعماله ، ولذا يبدو منهج « زيدان » فى القصة التاريخية بدائيـا اذ أن المتكأ هو التاريخ بحقـائقه ، وأن الهدف مجرد معـرفة التاريخ فيكتفى بمجـرد عـرض الأحـداث •

أما « على الجارم » فهو صـورة متطورة قليلا عن « زيدان » حيث قدم قصصه بطريقة « زيدان » وهى مزج قصة عاطفية فى الأحـداث التاريخية ، ولكنه تقـدم خطوة عن « زيدان » اذ استغل هذا القصص العاطفى فى وصف أبطاله وصفا مزدوجا جسيما وشعوريا ، وأضـاف الى ذلك التقـديم بأسلوب جميل ، وجاء « سـعيد العريان »صـورة تقـترب من « الجـارم » •

ومن بين رواد القصـة التاريخية « محمد فريد أبو حـديد » وهو صورة ناضجة وكاد الاتجاه يكتمل اذ أنه جعل التاريخ كخلفية ينطلق منها لاظهار القيم الانسانية ، واستعان فى ذلك بمزج الحقيقـة بقدر من الخيـال •

أما « طه حسين » فهو من الرواد الأوائل للقصة التاريخية فى مصر جاء بعد « زيدان » وامتـد بين هؤلاء حتى عاصر اللاحقين (كنجيب محفوظ وباكثير وعادل كامل)

وقـد صاغ « طه حسين » ذلك بأسـلوب قصصى بل ان بعض نتاجه مثل « على هامش السيرة » تصدق عليه سمات الرواية كعمل له بداية ووسط ونهاية كما سنرى ، وامتاز « طه حسين » بأنه جاء صورة تختلف تماما عن « زيدان » ، فلم يقـدم الأحداث التاريخية من خلال قصة غرامية وانما قـدم الأحـداث التاريخية بطريقة خاصـة فيها تشويق واثارة أيضـا وكثـيرا ما يقـدم ويؤخر فى الأحـداث ويربط

الأحداث بالخيال أحيانا كلما وجد الفرصة ، وأحس التصوير والتجسيم حتى للمعانى المجـردة وحلل شخوصـه ، وربط كل هـذا بأسـلوب قصصى جميـل كان كفيلا بتقـديم حبكة روائية متواضـعة فى بعض الأعمال وقوية فى بعضها الآخر ، أما السمة التى تميز بها « طه حسين » عن غيره من كتاب القصـة التاريخيـة أن الصراع فى بعض أعماله كان صراع الشخصيات والأفكار كما سنرى •

* **اختفاء الخلفية الوصفية فى قصص طه حسين التاريخى : —**

تتباين الخلفية الوصفية من كاتب الى آخر قـد يكون ذلك بسبب الموضوع المتناول ، وقد يكون بسبب ثقافة الكاتب وخبراته وتذوقه ، فالبعض يسخدمها لمجـرد التنسيق والزخرفة ، والبعض يستخدمها كوسيلة للسخرية عندما يصورها متناقصة مع الحدث المقـدم •

ومما وقع فيه الكثير من كتاب القصة التاريخية اهمالهم للخلفيـة الوصفية وذلك لتركيزهم فى الاهتمام على الحدث وتقديمه مجردا •

أما فى « على هامش السيرة » فاننا نجد النذر اليسير بما يتناسب مع الحـدث وبنائه العضوى فهذا (حارثة بن شرحبيل وقف ذات يوم على بعض غلمانه وقد انحدرت الشمس الى مغربها مشرعة كأنما كانت تنهزم أمام هـذا الليل الذى أقبل فى هدوء وجلال كأنه سيل من الظلمة الحالكة يغمر الصحراء والآكام قليلا قليلا •• فقال فى أناة لا تخلو من حدة : شبوا ناركم يا هؤلاء وأطعموها جزل الحطب ويابسة ••) (٩) وكأنه استغنى عن الخلفية الوصفية بأسلوبه المنمق المعتمد على كثرة المترادفات التى تزيد المعنى تأكيدا ، ولا تضيف جديدا الى الحدث •

ولعل التزامه بالصدق فى رواية التاريخ الاسـلامى اضطره الى الاسناد لما يروى حتى كادت تتسرب منه روح الروائى ، الا أنه نجح

---

(٩) على هامش السيرة/جـ ٢/٩٤ •

فى عبور الفجوة بين الترتيب الزمنى للتاريخ ، والتتابع الدرامى للموقف فى الرواية الذى لا يعتمد على المعنى الكامن وراء الأحداث ، وانما يعتمد على الحـــدث نفسه وتناسى الخلفية الوصفية ، وركز على الحدث فقدم وأخر كما نرى فى « على هامش السيرة » و « الوعد الحق » واستطاع بذلك التوفيق بين التاريخ والحـــركة العضوية فى الرواية التى تعوزها خلفية وصفية تعطى بعدا للحدث وأثرا شعوريا مباشرا قد لا يقل عن أثر الحـــدث نفسه ، الذى يستمد بعض تأثيره من الخلفية الوصـــفية كعامل مساعد • كما أن اعتماد طه حسين على الحـــدث نفسه وعـــدم اعتماده على صدى الحدث كان أحد الأسباب التى اضطرته الى الاسناد التاريخى لكثير من الأحداث ، وساعد ذلك على عدم وجود نوافذ الخيال أو للخلفية الوصفية كعاملين مساعدين على اثراء العمل الروائى •

التصور الخاص لفن الملحمة فى " على هامش السيرة " * :

قدم طه حسين « على هامش السيرة » بطريقة خاصـــة فيها من سمات الملحمة الكثـــير ، وحافظ فى الوقت نفســـه على الخـــط الروائى والصدق التاريخى ، ولتفصيل ذلك فنحن فى حاجة الى وقفة مع الملحمة كفن ومقارنتها بـــ « على هامش السيرة » لنرى كيف سبق طه حســـين غيره من المصريين فى تقـــديم فن الملحمة بتصور خاص •

الملحمة هى « حكاية شعرية لأمر خارق عجيب ، أو عمـــل حماسى عظيم له أثره فى حياة شعب بأسره » (١٠) وتعتبر « الالياذة والأوديسا» لهوميروس — Homer نموذجا لمـــا بلغته الملحمة من اتقـــان فى منتصف القـــرن التاسع قبل الميـــلاد • وجاءت التعـــريفات لمصطلح

★ توصف الملحمة بأنها قصصية وليس العكس ، ولكننا هنا نقدمها بتصور خاص يبحث عن مجرد التشـــابه بين العمل القصصى والملحمة •

(١٠) النقد الأدبى عند اليونان/بدوى طبانة •

(١١) The Epic, p. Vii

« ملحمة » عند كثير من الكتاب « فبول مارشنت » Paul -Merchant يقول فى كتابه The Epic الملحمــة : ان مصطلح « ملحمــة » يمكن تعــريفه بطريقتين :

الترجمــة : (ان مصطلح « ملحمــة » يمكن تعــريفه بطريقتين مختلفتين ، اما بطريقة محدودة ، وذلك من خلال دراسة لمجموعة مختارة من الملاحم الكلاسيكية أو على نطاق واسع وذلك بأن تأخذ فى الاعتبــار المدى الكلى لكل الكتابات التى يمكن أن يطلق عليها ملحمــة والتعريف الأسبق يحــدد مصطلح « ملحمة » على قصائد قصصية طويلة كتبت بوزن سداسى التفعيلة أو على شبيه ذلك يكون تركيزها على بطل مثل (أخيل وبيولوف) أو على حضارة مثل الحضارة الرومانية أو الحضارة المسيحية) •

أما نص تعريف أرسطو للملحمة فجاء فيه :

ترجمة النص (•• من الواضــح أن قصتها ــ قصــة الملحمة ــ ينبغى أن تعــالج دراميا كمثيلاتها فى التراجيديا ، ولا بد أن يحتــوى موضوعها على حــدث داخلى متكامل له بداية ووســط ونهاية ، حيث تشكل كلا متكاملا كالحيوان ، وربما تعرض متعتها الملائمــة باختلاف كبير فى تركيبها عن التاريخ ، والذى من الضرورى أن يعالج زمنا واحدا وليس حدثا واحدا ، أو يعالج كل الحوادث المتعلقة بشخص واحــد أو لعــدة شــخوص ، فى اطار ذلك الزمن المحــدد ، تلك الأحــداث المرتبطة بعضها ببعض عرضــا ــ فقط) • (١٢)

واذا عــدنا الى « على هامش الســيرة » ، فسنجــدها تتفق مع الملحمة فى عديد من النواحى ــ اذا تمثلنا التعريفات السابقة للملحمــة كفن ــ ومن بين قرائن التوافق والاتفاق بين الملحمة و « على هامش

---

(١٢) Aristotie's Poetics Tronslation By : Thomas Twiuing. p 5⁵·

السيرة » نجد أن كلا منهما حكاية فيها الخط الروائى ، لأنهما ليست مجرد قصة لشخص ، وانما هى وصف لحياة شعب أو أمة ، بل لا بد أن يكون للحدث الذى تدور عليه الملحمة صدى فى تاريخ أمة ، وهذا الأمر موجود فى « على هامش السيرة » ، اذ أن « طه حسين » وفق فى اختيار هذه الفترة التى كان لها الفضل والتأثير والتغيير على الشعب العربى وتطوره ، ومن ناحية أخرى فان الملحمة تطورت من خلال شعر الطقوس الدينية ، فكانت هذه الترانيم الدينية ، نواة لشعر الملاحم ، كذلك الحال نفسه فى « على هامش السيرة » فالمادة التى اقتبس منها المؤلف عمله هى السيرة النبوية ، فبسبب العقيدة تطورت الملحمة وبسبب العقيدة كتبت ملحمة « على هامش السيرة » •

وتتفق الملحمة مع « على هامش السيرة » فى أن كلا منهما ليست تاريخا خالصا ، فالملحمة تختلف عن التاريخ لأنها تبالغ وتحلق فى الخيال، وتؤثر بالصور الكلامية الخلابة (١٣) فى حين أن التاريخ لا يبتدع ، ويحقق ولا ينسق وفى « على هامش السيرة » تبتعد عن كونها تاريخا بالدرجة الأولى ، اذ يقول طه حسين : (هذه صحف لم تكتب للعلماء ولا للمؤرخين ، لأنى لم أرد بها الى العلم ولم أقصد بها الى التاريخ) (١٤) والذى يعزز هذا القول كم الخيال المرضى فى « على هامش السيرة » ثم عدم التزامه بترتيب الأحداث التاريخية كما هى • كما تتفق الملحمة مع « على هامش السيرة » من ناحية الأسلوب واللا معقول فى الأحداث (خيال) ، وتختلفان معا فى أن الملحمة نظمت فى شعر ، بينما « على هامش السيرة » سردت فى أسلوب نثرى ، وتفصيلا لأوجه الاتفاق بين الملحمة و « على هامش السيرة » تذكر :

الخيـــــال :

وهو من أبرز سمات الملحمة ، حيث يستعين شعراء الملاحم بالأمور

---

(١٣) النقد الأدبى عند اليونان د• بدوى طبانه •

(١٤) على هامش السيرة/ج ١/١ •

العجيبة المخالفة للمألوف مما يدعو الى الامتاع ، ففى الأوديسا ouuyssey مغامرات آوديسيوس oddysseu[s] وما لاقاه عند عودته الى وطنه ، أما الالياذة Jilliad فتصور بخيال واسع حوادث الأسابيع الأخيرة من حرب طروادة ••• وطه حسين فى « على هامش السيرة » اعتمد على الخيال كلما عنّت له الفرصة ، وسخر الخيال فى رسم هالة أسطورية دينية ممهدة لظهور الاسلام ، فوصف الكنائس والقساوسة والأحبار والهياكل ، واستطاع أن يخلق جوا روحيا يتسع لخوارق الأمور • فهو يصف الجزيرة العربية قبل ظهور الاسلام يقسمها الى قسمين : الأول قسم مؤمن ببحث عن الرسول نتيجة القلق والظلم والقهر الذى يعامل به ، والآخر قسم كافر ممعن فى كفره ويحتاج الى مصلح أو رسول • وبذلك جعل « طه حسين » الجزيرة العربية كلها بمؤمنها وكافرها فى حاجة الى الرسول وفى ترقب لرسالته المنتظرة •

والقسم الأول يمثل له بالمؤمنين من المسيحيين واليهود ، فاليهود فى جنوب الجزيرة يستعرضهم بكم من الخيال ، فيعرض لدولة حمير وتبع وحديثه عن « كيمون » وهجرته وتنقله (خرج كيمون فى يوم من أيام الأحد فأمعن فى الصحراء كعادته وصالح يتبعه عن بعد • حتى اذا انتهى الى مكان من الفلاة قام يصلى •• وانه لفى صلاته ، واذا حية عظيمة ذات رؤس سبعة قد أقبلت تسعى اليه فاغرة أفواهها ولها فحيح مزعج مخيف فلم يحفل بها كيمون ، ولكنه دعا عليها فأماتها الله فى مكانها ••• قال صالح : شهد الله ما أحببت أحدا ولا شيئا حبى لك ، وما أردت الا أن ألزمك وأتعلم منك ••) (١٥) ولعل هذا الخيال فى الملحمة و فى « على هامش السيرة » يدعو الى الامتاع برغم أن العقل لا يقره ، ولكن الوجد أن ينفعل له ويتأثر به ، ويرضى نزواته وآية ذلك تلك الاضافات التى يزيدها الناس على الحكايات فتكسبها شيئا

---

(١٥) على هامش السيرة/جـ ١ •

من العجب والامتـاع (١٦) .

وكان خيا لطه حسين محدودا فى « على هامش السيرة » ، لأنه كما قال (انى وسع تعلى نفسى فى القصص ومنحتها الحرية فى روايـة الأخبار واختراع الحديث ما لم أجـد به بأسا الا حين تتصل الأحاديث والأخبار بشخص النبى أو بنحو من أنحاء الدين ، فانى لم أبح لنفسى فى ذلك حرية ولا سعة وانما التزم تما التزمه المتقدمون من أصـحاب السيرة والحديث .. فاذا اتصـل الخبر بشخص النبى فانى أرده الى مصـدره ليستطيع من شـاء أن يرجع اليه) (١٧) .

وبسبب هـذا قل الخيال تدريجيا فى ملحمة طه حسين فالجـزء الثانى فيه خيال أقل من الجزء الأول ، والثالث خياله أقل فى الثانى والأول

وكلما عنت الفرصة لمزج خيال بحقيقة استغل طه حسين مثل هذه الفرص حتى لو كا نخياله سيدور فى فلك آية قرآنية فهو مثلا يستمد من قول الله تعالى (.. انى ممدكم بألف من الملائكة مردفين ..) (١٨) وقوله (.. فاضربوا فوق الأعناق واضربوا منهم كل بنـان) (١٩) . ويستمد من الآيتين رسم صورة خيالية ملتزمة فى الوصف ، وحتى فى ترديد الألفاظ نفسها فيقول على لسان أبى جهل الذى (يرى سحائب بين السماء والأرض قد أظلم لهـا الجو ومرت كأنهـا العواصف ، ثم هبطت منها أشخاص قد لبسوا العمائم .. وركبوا الخيل مسومة وهم يضربون من المشركين الأعناق ويقطعون منهم كل بنان ..) (٢٠) وهذا الالتزام اضـطره الى تـرديد ألفـاظ الآيات القـرآنية (الخيـل المسومة ــ يضربون الأعناق ــ كل بنان) .

---

(١٦) بتصرف ــ النقد الأدبى عند اليونان .
(١٧) على هامش السيرة/المقدمة/جـ ١ .
(١٨) سـورة الأنفال/٩ .
(١٩) سـورة الانفال/١٢ .
(٢٠) على هامش السيرة/جـ ٣/١٠٠ ــ ١٠١ .

٢ ـ الصــــــــراع : ـ

والصراع فى الملحمة عادة يكون بين شخصيات ، وآلهة أو بين الآلهة فقط ، ففى الالياذة تقوم الخـرافة على تلك الخصـومة بين ثلاث من الاهات اليونان أوقعت بينهن الألهة اريس Iris والأوديسا تعتمـد ولا سيما فى الجزئين الآخيرين على صراع أوديسيوس oddysseus ومغامراته مع أعدائه حتى عودته الى وطنه وتخلصه من أعدائه • وبرغم ما يبدو من الصراع بين شخصيات الأوديسا والالياذة ــ كمثالين ــ الا أن هذا الصراع اتصل بشعوبهم وكان له صدى فى التاريخ •

أما الصراع فى « على هامش السيرة » فهو صراع متميز عما جاء فى الملاحم المعروفة للعالم كما أشرنا الى صراع « الالياذة والأوديسا » أو بصراع فى الشاهنامة الفارسـية للفردوسى ، حيث الصراع صراع الحروب المدفوعة بشهوة الشهرة أو حب التملك والسيطرة • أما تميز الصراع الذى يصوره « طه حسين » فى ملحمته « على هامش السيرة » فهو صراع فكرى ، وهذا هو الجـديد حيث جعل الصراع بين عالمين : عالم دينى مؤمن بالله وبرسوله يحاول أن ينشد المثل العليا ، وعـالم وثنى كافر لم يستعد بعد لتقبل هـذه التجربة الايمانية وتمثلها ، لأنه رغب فيما تعود عليه من سلب ونهب وعبادة وثن ، واتساع الفجوة بين العالمين اذن كان سبيل الصراع ، وهو صراع جديد ، لأنه صراع عقلى متميز عن الصراع الجسدى من قتل وقهر وسفك فى الملاحم الأخر •

فدعوة الرسول محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ تمثل الجانب الأول من الصراع القـائم على الفكر •• فالدعوة تؤيد نفسـها بالعقـل ثم بالدليل المعنوى والحس فى بعض المعجزات ، ثم محاولة اثبات عـدم جدوى هـذه الأوثان المعبودة للتوصل الى عبادة الله الواحد الأحد • ويحتد الصراع عندما يجادل الكافرون بغير حق وبدون منطق ، وقـد يعرف بعضهم الحقيقة ولا يحيد عن كفره مكابرة ، فالوليد بن المغيرة

عندما سمع القرآن قال : ان له لحلاوة وان عليه لطلاوة وان أعلاه لمثمر وان أسفله لمغدق وما هو بقول بشر ورغم ذلك تمادى فى شركه .

ومصـــدر نصر العالم الدينى المؤمن على العالم الوثنى الكافر — عند طه حسين — أن الصراع بينهما غير متكافىء ، لأنه فى الحقيقة صراع بين البشر « العالم الوثنى الكافر » وبين رب البشر المؤيد (العـــالم المؤمن) ، ويجســـم لنا جانبا من هـــذا الصراع غير المتكافىء فى غزوة بدر ، ويأتى التصوير على لســـان أبى جهل من خلال تصـــور خاص « لطه حسين » ومدى فهمه للقرآن فيرى « أبو جهل » الممثل للعـــالم الوثنى الحاقد الـــكافر (يرى هولا لم ير — مثله قط وما كان يقدر أنه سيراه آخر الدهر يرى سحائب بين السماء والأرض قد أظلم لها الجو ومرت كأنها العواصف ، ثم هبطت منها أشـــخاص قد لبست العمائم وألقوا فضلها على ظهورهم وركبوا الخيـــل مسومة وهم يضربون من المشركين الأعناق ويقطعون منهم كل بنان — وينظر أبو جهل عن يمين وشمال وينظر أبو جهل وراءه يلتمس حليفه ونديمه — أبا مرة — فاذا هو قـــد ذاب كما يـــذوب الملح ، هنـــالك يـــذهب الغـــرور كـــله عن عمرو بن هشـــام) (٢١) .

ووصف الحروب فى ملحمة « طه حسين » — فى اعتقادى — مجرد وسيلة من وسائل الصراع الفكرى والعقائدى بين المسلمين والكفار ، لذلك اقتصد « طه حســـين » غاية ما أمكنه ، فلم يصف كل الغزوات ، وانما تخير ما يلائم الصراع المتحدث عنه ، فيقفز من غزوة بدر الى وصف المسلمين فى غزوة « اليرموك » (حتى ليخيـــل الى كل من كان يراهما أنهما الجبال المتقابلة يسعى بعضهما الى بعض فى مهل وبطء ... حتى تستحيل الأناة عجلة والمهل سرعة حتى يرى الرائى كأنما قد زلزل كل شىء فمادت الأرض واضطربت الســـماء وماج الجو ...) (٢٢)

---

(٢١) على هامش السيرة/جـ ٣/١٠٠ — ١٠١ .

(٢٢) على هامش السيرة/جـ٣/١٠٦ .

والفكرة نفسها نجدها فى ملحمة « هوميروس » الذى لم يشأ أن يعالج فى شعره حرب طروادة كلها لأنها مسرفة فى الطول عسيرة الادراك نظرا لاختلاف الأحـداث (٢٣) وكذلك الأوديسا لم ترو جميع أحـداث أودسيوس •• وتتميز ملحمة طه حسين « على هامش السيرة » بأنهـا لا تعتمد على تمجيد بطولة فردية كما تعودت الملاحم ذلك ، وذلك لأن رجال الاسلام الذين وصفهم « طه حسين » هم وسائل أيضا ، لأن البطولة الحقيقية ممثلة فى فكرة الدعوة الجـديدة المؤيدة من الله سبحانه ومن ثم فلم يتبع طه حسين التسلسل الزمنى للغزوات ولا الرجال من أصحاب الرسول ، لأن هـذا ليس موضوع الصراع •• فهو ينتقل من « بدر الى اليرموك » ليرضى التسلسل الروائى لا التسلسل الزمنى ولكى يربط بين أطراف أجزائه الثلاثة من خلال انتشار رجال اليهود والنصارى لانتظار ظهور الرسول لذا ذكر موقعة اليرموك ليظهر مرحلة من المراحل التى انتهى اليها واحد من هؤلاء المنتظرين للدعوة وهو نسطاس (قال خالد : ألم تنبئنى أنك شهدت فجر الاسلام حين انبثق بمكة •

قال الشيخ : نعم : وكنت ثانى اثنين كانا يراقبان مطلع الفجر ، فأما أحدنا فأقام بمكة ومات فيها ، وأما الآخـر فأقبل الى هذه الأرض يبشر الناس بمطلع الفجر •

قال خالد : فمن ذاك الذى مات بمكة ؟

قال الشيخ : ابن عمك ورقة بن نوفل) (٢٤) •

وما يميز ملحمة طه حسين أنه لم يتغن ببطولة رجل أو ببطولة جسدية وانما تغنى ببطولة الفكر والعقيدة وأثرها فى تحويل شعب من حال الى حال ، ولذلك لم يجعل الرسول محمدا هو بطل الملحمة لسببين فى اعتقادى أولهما : أن هـذا العمل رفع لمكانة محمـد اذ أنه أكبر من

---

(٢٣) النقد الأدبى عند اليونان/بتصرف •

(٢٤) على هامش السيرة/جـ ٣/١٠٦ •

أن يشابه أبطال الملاحم المعروفين وانما تغنى بأثر فكر الرسول محمد المستمد من الله سبحانه ، ويمثل بأصحاب محمد صلى الله عليه وسلم وقدرتهم على تحمل التعـذيب وتجسيم الارادة القـوية القادرة على التغيير •• فكأنه يقول : اذ كانت هـذه قدرة أصـحاب محمد صلى الله عليه وسـلم فما بالنا بمحمد نفسـه ، والسبب الآخر : أنه لم يتحدث مباشرة عن محمـد صلى الله عليه وسـلم ليتيـح لنفسـه حركة مزج الحقيقة بالخيال فى الوقت المناسب الذى لا يضير بالحقيقة ، وانما يزيد رونق الفن الروائى ، وهو يعلم أن هذا لن يرضى العقل والعقلانيين(٢٥) فلم يجعل ملحمته سـيرة وانما جعلها « على هامش السـيرة » وبرغم هـذا فانه قصد الافادة من هذا العمل وعمد الى خلوده كخلود الالياذة والأوديسا فهو يقول : (فاذا استطاع هذا الكتاب أن يدفع الشباب الى استغلال الحياة العربية الأولى واتخاذها موضوعا قيما خصبا للانتـاج العلمى فى التاريخ والأدب الوصفى وحدهما بل كذلك للانتاج فى الأدب الانشائى الخالص فأنا سعيد موفق لبعض ما أريد ثم اذ استطاع هذا الكتاب أن يلقى فى نفوس الشباب أن القديم لا ينبغى أن يهجـر لأنه قديم •• وانما يهجر اذا برىء من النفع والفائدة فأنا سعيد) (٢٦) •

وتحيا الشخصيات من خلال الحوادث وصور المفاجآت والحـوار الحيوى ، والبداية كما ذكرت صبغها بهالة روحية غريبـة على المجتمع الجاهلى عندما يتحدث عن الأمر بحفر زمزم وعندما يؤصل لنسب النبى من جده وأبيه فيذكر حوادث أبيه التى أثارت علامات استفهام لم يستطع أحد لها تفسيرا كقصة الفداء لأبيه وكهزيمة أبرهة أيام جده برغم سلبية قريش فى الدفاع • وعندما يتحرك نحـو الجنوب « اليمن » يركز على الجانب الدينى والتعطش الروحى برغم وجود اليهودية والمسيحية الا أن الجرائم والتعصب باسم الدين جعل المفكرين يتطلعون الى الخلاص ،

---

(٢٥) على هامش السيرة/المقدمة جـ ١ •

(٢٦) السابق/المقدمة/ط ـ ى •

وينتظرون مولد الدعوة الجديدة ثم يقفز طه حسين ليصور الرسول وهو كبير متخطيا مرحلة الطفولة ليؤكد أن الرسول ليس هو البطل المقصود ثم يترك الرسول ليبدأ فى الجزء الثانى فى تصوير رحال الشمال ، ويركز على الجانب العقائدى أيضا ، لأن الفكرة العقائدية هى سبيل الصراع فى هـذا العمل ، فيسرد لحيرة المفكرين أمام قهر القيصر واستبداده ، وفرض الدين بالقوة ثم هروب القساوسة وهم الرابط بين أحداث الملحمة فى الجزأين الثانى والثالث حيث تفرقوا كل فى مكان لينتظروا الدعوة الجديدة ، فهذا « عداس » واحد منهم استقربه المقام قريبا من مكة بجوار « الطائف » يلقى الرسول فيعرفه ويبلغ أمله المنتظر له من سنين (فلما بلغته سمعت منه كلا ما سمعت مثله فى هذه الأرض ، فلما سألته عن ذلك سألنى عن موطنى فلما أنبأته به قال : « هذا موطن يونس نبى الله » فما شككت فى أنه صاحبى الذى أقبلت ألتمس أنباءه) (٢٧) .

ولعل انتظار هؤلاء الرجال لظهور الرسول هو العنصر الذى اعتمد عليه طه حسين للتشويق والاثارة فجعلنا فى شوق كهؤلاء فى انتظار ظهور الرسول ليرأب هـذا الصدع فى العالم حول الجزيرة العربية سواء فى اليهودية أو المسيحية ثم يختفى الرابط بين أجزاء الملحمة عندما تنتهى حياة المنتظرين للدعوة تباعا ، وذلك قبل أن ينتهى الجزء الثالث لذلك اعتقد أن نهاية الجزء الثالث المعنونة جاءت تمثيلا حيا لانتصار أفكار الاسلام ودعوة الرسول ويؤكد ذلك أن الصراع الأساسى هو صراع فكرى حيث انتصر العالم الروحانى العقائدى المؤمن على العالم الوثنى المادى ، ويستشهد على هـذا الانتصار بأخلاق الناس وجرائمهم قبل الاسلام سواء فى الجزيرة العربية أو أنحائها فى اليمن أو فى مصر وذلكما ذكره فى بداية الملحمة يظهر لنا أثر الانتصار الفكرى

---

(٢٧) على هامش السيرة/جـ ٣ .

وقوته فى الجانب الروحى العقائدى المؤمن وكيف انهارت المادية الوثنية برغم قوتها الحسية ثم تقرأ كل عنوان فى نهاية الملحمة وكأنه دليل قائم يؤكد تأصل المعانى التى دعا اليها الاسلام .

ومما يدل على اهتمام « طه حسين » بالخط الروائى فى ملحمته أننا نجد تقديما وتأخيرا لبعض الأحداث دون البعض مما يدل على أن اهتمامه بالحدث لخدمة الخط الروائى والصراع أكثر من هتمامه بالحدث لمجرد التاريخ ، ويدل أيضا على أن رغبته فى أن نحس التاريخ أكبر من رغبته فى أن نعرف من التاريخ مجرد معلومات بعينها (٢٨) فهو لا يعتمد على حدث السيرة نفسها وانما يعتمد على أصداء الحدث وبهذا كان أكثر انطلاقا سواء فى تصويره للصدى قبل الحدث أو للصدى بعد الحدث نفسه .

٣ — الأسلوب :

جرت العادة أن شعر الملاحم كان يعتمد على الوزن السداس Hexameter حيث يتكون البيت من ست تفعيلات وهو وزن رحب يساعد الشعراء على استيفاء المعانى التى تتألف منها الملحمة وطه حسين فى ملحمته اعتمد على سمته الخاصة فى أسلوبه النثرى المرحب غير المقيد بتفعيلات ولا محدود بقافية ، فجاء أسلوبه جميلا مسهبا معتمدا على الترادف فى أكثر الأحايين وبلغ من جماله أن أحال المعنوى الى محسوس فيما نسميه بتجسيد المعنى ... وفاض فى الوصف والتحليل لشخوصه .

وفى أسلوب الملحمة كما فى أسلوب المأساة يجب على الشاعر أن ينسى نفسه فلا يتحدث عنها بل يتحدث عن أشخاصها . « وطه حسين » عرفنا عنه فى أكثر أعماله القصصية أنه كثير الاستطراد للتحدث عن نفسه غير أننا نجده فى هذه الملحمة نادرا ما يتحدث عن نفسه

---

(٢٨) بتصرف من/ذكرى طه حسين/سهير القلماوى .

وكأنه التزم بما التزم به شعراء الملاحم ثم أكثر من استخدام الفعل المضارع كنوع من الحيوية فى الأسلوب ٠

٤ ـ تجسيد المعنى : ـ

الحسد والبغض ، الوفاء والمكر ، الحقد والحب معان مجردة دلالاتها فى الذهن ولكن براعة « طه حسين » أنه جسد لنا هذه المعانى المجردة فى لوحات محسوسة من التاريخ ولكنها لوحات فيها الحركة بجانب الاحساس ، فهذه أولا لوحة « الوفاء المر » لهذا اليهودى « مخيريق » الذى وفى بوعده مع الرسول ص آ فى الوقت الذى تخلى فيه بنى يهود عن الوفاء بحجج واهية ٠٠ برغم معرفته أن هذا الوفاء قد يعنى حياته الا أنه أداه واستشهد ٠ وتمتد ظلال الوفاء فى هذه الأسرة فتقنع الأم ابنها بالجهاد وفاء ثم جاءها رجل من المسلمين وقال لها : (أبشرى يا أمة الله فقد كتب الله لابنك الشهادة كما كتبها لأبيه مخيريق) سمعت أسماء ـ الأم ـ لهذا الأعرابى فلم تعبس ولم تبسم ٠٠ وانما قالت : انا لله وانا اليه راجعون) (٢٩) ٠

أما لوحة الحسد فتصوير يوقظ حواس الانسان البصرية والسمعية واللمسية لنرى ونسمع ونلمس هذا التجسيم للحسد الذى سخر له أبا جهل قرين الشيطان ، فهو رجل (شديد الطموح ، بعيد الأمل واسع الرجاء ولكن الأسباب قد تقطعت به فهو غير راض عن نفسه ولا عمن حوله من الناس (٣٠) ٠ فهذه هى الدوافع التى أنبتت الحسد فى قلبه ولا سيما الحسد لمحمد بن عبد الله ص آ أكثر الناس تألقا وظهورا آنذاك يقول عنه : (وأقسم ما أبغضت انسانا قط كما أبغضت الأمين ، وما آذانى شىء قط كما تؤذى قريش حين تكرمه وتعظم من أمره ٠٠) (٣١) وعندما يتلبس الشيطان بأبى جهل يقول له : (قد

---

(٢٩) على هامش السيرة/جـ ٣/٢٠١ ٠
(٣٠) السابق/جـ ٣/٣٩ ٠
(٣١) السابق/جـ ٣/٤١ ٠

ملكت أمرك كله فلن تنطق الا بلساني ولن تعمل الا برأيي ولن تصدر الا عن أمرى) (٣٢) ولا حرج من خيال يساعد على رسم صورة الحسد الذى دفع بأبى جهل أن يدفع قومه لغزوة بدر واذا هو لا يعلم أنه يضع نهاية لحسده وحقده . فهـذا « نسطاس » يحادث خالد بن الوليد فيقول : (عمرو بن هشام بن المغيرة كنا نسميه أبا الحكم .

قال خالد : ثم سميناه بعد ذلك أبا جهل

قال الشيخ : نسطاس : قد صرعه البغى والحسد يوم بدر) (٣٣)

واللوحات التى يجسدها طه حسين لوحات مأخوذة من طرف الصراع ، فبينما هو يصور الحسد والحقد من العالم الوثنى الكافر ، فانه يجسم الوفاء من العالم المؤمن .

واعتمد طه حسين فى التجسيد على عملية البعث والاحياء ولا سيما فى الوصف ليجسم لنا التاريخ بأحداثه وكأننا نرى معه قصة حفر زمزم ، ويكثر من استخدام الفعل المضارع الملائم لعملية الاحياء والبعث ويأخذنا لهـذا الفتى وتطور نومه حيث (يقبل الليل ويأوى الفتى الى مضجعه وقد أنسى كل شيء الا أنه قد مشى كثيرا وأجهد نفسه كثيرا وأنه أشد ما يكون حاجة الى أن يبسط عليه النوم جناحيه — ها هو ذا مغرق فى نوم هادىء مطمئن وقد هدأ حوله كل شىء) (٣٤) وقد أرانا طه حسين فتاة وأنامه وفرض علينا الهدوء حتى يطمئن الفتى فى نومه بعد جهده وارهاقه (ولكن ما هـذا الشخص الغريب يقبل ساعيا اليه فى أناة حتى اذا دنا منه قال له فى صوت رقيق غريب فيه أنس وفيه

---

(٣٢) على هامش السيرة/ج ٣/٥٨ .

(٣٣) كذلك جسم لنا الاغراء ـ القضاء ـ البر ج ١/١٨٥/١٣٥/١٦٥

(٣٤) على هامش السيرة/ج/١٨ .

(*) واستخدامه للفعل الماضى فى بعض المواقف يدل على محض الثقة والايمان .

وحشه « احفر بره » وجسم الفتى) (٣٥) ولعل استخدامه (« لــ ما » في سؤاله عن هــذ الشخص يوحى بأنه يريد أن يشركنا معــه فى تبين ومعرفة هــذا الشخص الغريب والذى يريد أن يتأكد منه هل هــذا الغريب عاقل أم لا ؟ لذا من دهشته تساءل بما ـــ ولم يتساءل بـــ من • ثم يتركنا نبحث عن حقيقة هــذا الشخص ومعنا الفتى نفســه الذى استيقظ من نومه وهو فى حالة غير طبيعية ، يجيد « طه حسين » وصفه وتطور دهشته ثم تفكيره يقول : (ووجم الفتى •• ولكن نفسه ثائرة ولسانه يتحرك فى ثقل وصــوته ينبعث من بين شفتيــه •• وما برة ؟ فينصرف الشخص وينقطع الصــوت ويفيق النائم وجلا مذعورا معجبا آملا ويفكر ويقــدر ويقلب) (٣٦) فشخصه المعنوى ليس أقل نشاطا واضطرابا من شخصه المــادى ـــ فهو رجل مذعور ثم يختلط شعوره بين الاعجــاب والأمــل •• وكل هــذا لا يغنيــه عن تفكير طــويل عميق لا يخلو من قلق •

فهــذه صورة حية أشرك فيها طه حسين القــارىء ليرى ويبحث ويتأثر من خلال احيائه لهــذه الحــادثة التاريخية مستعينا بالفعــل المضارع (يقبل ـــ يأوى ـــ يبسط ـــ يتحرك ـــ يفيق •••) •

٥ ـــ الحـــوار :

كثيرا ما وازن أرسطو بين المأساة والملهاة والملحمة ، ولا سيما فى الفصل السادس والعشرين من كتابة « الشعر » وهو آخر ما وصلنا من فصول هــذا الكتاب وقــد سبقه أفلاطون بالحكم فى هــذه القضــية

---

(٣٥) الســـابق/ج ١٩/٢ •

(٣٦) على هامش السيرة/ج ١٩/٢ •

(★) خلص من الموازنة بينهما الى أن الملحمة أطول ، لأن التمثيلية (مأساة أو ملهاة) يجب أن تلقى كاملة فى تمثيلية واحدة (الوحدات الثلاث ـــ ٢٤ ساعة) والملحمة ليس هناك ما يقتضى تحديدها •

اذ رأى تفوق الملحمة على المأساة والحجة فى ذلك أن الملحمة تتوجه الى جمهور ممتاز لا يحتاج الى تمثيل الحركات ، والحوار فى الملحمة عنصر مهم يبعث الحيوية فى الأحداث المذكورة وينقلنا وكأننا أمام مشهد حى لأبطال التاريخ نسمع ما يدور بينهم ونرى انفعالاتهم .

وطه حسين يقلل من استخدام الحوار ما أمكنه ذلك فى أعماله القصصية غير آننا نجد فى ملحمته « على هامش السيرة » قدرا كبيرا من الحوار بالقياس الى أعماله الأخر ، وهو يستخدم الحوار فى هذا العمل كوسيلة لاحياء الماضى وبعثه واكسابه نوعا من الحيوية ، فنحن نسمع ونرى انفعالات عمرو بن‌هشام وعمه الوليد بن المغيرة فى حوار طويل استغرق أكثر من ست صفحات وهذا لم نتعوده من « طه حسين » من قبل . وكأنه يجارى ما عرف عن الملحمة من اعتمادها على الحوار كثيرا ، ونعود لجزء من حوار عمرو بن هشام مع عمه الوليد بن المغيرة .

قال الفتى : فانى لا أحب أن أعرض قومى لشىء ولا أن يعرضنى قومى لشىء وانما أريد ن أترك الناس وما يحبون .

قال الشيخ : (وهو يبتسم ابتسامة غامضة فيها الاعجاب بشجاعة ابن أخيه) دون هذا تستقيم الأمور يا ابن أخى . ولكن ما الذى يعجبك من نسطاس ومن ورقة وقد رأيتهما وتحدثت اليهما فلم أر عندهما خيرا ولا شرا ؟

قال الفتى : فانى أجد عندهما الراحة من اللذة والألم جميعا .

قال الشيخ : انى لا أفهم عنك ما تقول منذ اليوم . الراحة من اللذة ما هى ؟ وكيف تكون ؟

قال الفتى : رح معى الى نسطاس أو أغد معى الى ورقة .. فستجد عندهما مثل ما أجد . . .

قال الشيخ : (وقد تضاحك) : كذلك أريد أن أنهاك عما يكره قومك فاذا

أنت تغرينى به (٣٧) . ونلاحظ فى حوار طه حسين ملاحظتين أولهما : تصوير الشخصية أثناء الحوار وهذا طابع يفيد التصوير الملحمى ويساعد على ما يحاوله من بعث أو احياء لأحداث التاريخ لنتمثله فهذا (الشيخ يبتسم .. والفتى نهض ثم يقاطع الفتى فى رفق ــ وهذا الشيخ يقول فى هدوء ، والفتى يقول وهو يتكلف الجد) والملاحظة الأخرى أننا نكاد لا نفرق كثيرا بين أسلوب الحوار وأسلوب السرد (٣٨) عند طه حسين فالتكرار والترادف أبرز سمات أسلوب طه حسين نجدة فى كلام الفتى عندما يقول (فانى لا أحب أن أعرض قومى لشىء ولا أن يعرضنى قومى لشىء) .

وقد يكون طبيعيا أن يجعل حواره باللغة العربية الفصحى لأن الحوار بين شخصيات جاهلية ولكن يجب ألا يكون أسلوب المتحاور هو نفسه أسلوب المؤلف السارد ، كما أن المتحاورين نفسيهما لا بد أن نلاحظ ثمة فارقا بينهما وكان على المؤلف أن ينوع الأسلوب فيقدم كل متحاور بما يناسب رصيد ثقافته الخاصة ، فالوليد بن المغيرة عرفنا عنه من خلال كتب السير والتاريخ أنه رجل ذواقه للغة العربية ويميز فنونها وعنده حس وتذوق خاص للغة العربية جعله يعجب بالقرآن وهو الكافر ويقول عنه عندما سمعه (ان له لحلاوة ، وان عليه لطلاوة ، وان أعلاه لمثمر وان أسفله لمعدق .. وما هو بقول بشر) (٣٩) بينما عرف عن محاوره ــ ابى جهل ــ أنه لا يتذوق اللغة العربية بدرجة كافية ولكن الكاتب يعرض عكس هذه الحقائق فى أسلوبه فيقدم « الفتى أبا جهل ــ يتفوق فى أسلوبه وفكره أثناء الحوار ، بينما يقدم « الشيخ » ــ الوليد بن المغيرة ــ فى صورة بين « الشيخ والفتى » وقد أعطى كلا منهما حجمه الثقافى فى الحوار ليساعدها هذا على الصدق والواقعية .

---

(٣٧) على هامش السيرة/جـ ٢/١٨ ــ ١٩ .

(٣٨) تطور الرواية العربية الحديثة/٣١٢ .

(٣٩) النص أورده العقاد فى كتابه « عبقرية خالد » .

وفى عرضه « على هامش السيرة » قلت سطوة الاستطراد والذاتية فى هـذا العمل بالقياس لأعماله القصصية الأخر ، ومن ثم قلت الآراء ، وقدم أحداثه التاريخية فى خطين متوازيين :

الأول : التزامه الدقة التاريخية للروايات ولا سيما فيما يختص بالرسول ، ولم يذكر السنين والأيام .

الأخير : أنه أحال المادة التاريخية الى قيمة أدبية اعتمد فيها على الخيال المرضى للجو الروحانى والذى خفف وطأة اسناد الروايات كعمل تاريخى ، ثم اعتماده على الحوار واطالته وتجسيم المعانى ، وعمليه اختيار الأحداث أكدت الروح الروائية فقدم وأخر وحذف وأضاف من خياله فأرضى العقل والذوق معا .

٦ — وصف الشخصيات : —

أفاض طه حسين فى وصف وتحليل الشخصيات (راهب الأسكندرية الطاغية — صريع الجسد — سيد الشهداء — بحيرى) واعتمد على الوصفين الخارجى والنفسى أثناء تحرك الشخصية فى فلك الحدث ، والشخصية أبرز ما فيها ، تتحرك الأحداث أينما تحرك البطل ، فـ oddysseus فى الأوديسا odd yssey — مثلا — تصف مغامراته وأهواله فى طريق عودته الى وطنه بعد انتهاء حرب « طروادة » ثم انتقامoddysseus وتخلصه من أعدائه ... والبطولة والأحداث فى أى عمل ملحمى مسخرة لشخص هو البطل ، فتسهب الملحمة فى وصفه من خلال أعماله وحواره مع الآخرين وهـذا هو الجديد الذى التزم به طه حسين فى وصف شخوصه فى هـذا العمل الملحمى « على هامش السيرة » اذ تعودنا منه فى أكثر أعماله القصصية أن يتولى بنفسه تحليل شخوصه ووصفهم مظهريا ونفسيا ، ولكننا فى هـذا العمل نلاحظ أنه اذا وصف شخصية وصفا نفسيا استعان بأحد شيئين أو هما معا ، اما الحوار ، أو خلق الخيال ، وهـذا ما يظهر فى وصف القلق والخوف

والشوق والأمل للشخصيات المنتظرة لظهور الرسول — صلى الله عليه وسلم — ، فيصف لنا « كلكراتيس » الفيلسوف الحائر وحيرته من خلال حــواره مع « بحــيرى الراهب » :

(قال كلكراتيس فى صوت حزين : ان قلبى ليؤمن لك ولكن عقلى يأبى عليــك •

قال بحيرى : فأنت فى حاجة الى أن تخلق خلقا جــديدا وتولده مــرة أخرى لترى الأمر كما نراه وتفهمه على وجهه •

قال كلكراتيس وفى وجهه ابتسامة يائسة : انى لا أفهم عنــك •• فأنا شقى بهــذا التناقض الذى أجــده بين عقلى وقلبى •
وما أرى أنى سأســتريح الا أن يشــكا معا أو يطمئنا معــــا • •) (٤٠) •

ويستعين « طه حسين » بخياله ليتم وصفه لقلق كلكراتيس فيعمد الى حــدود المنطقة القائمة بين الشعور واللا شعور عند كلكراتيس ليصف هــذا الشعور عن طريق الايحاء ببعض الخيال لاثارة شــعور القارىء لاكتشــاف هــذا القلق فى نفس « كلكراتيس » والذى كان يودى به الى الجنون • فهــذا « كلكراتيس » (لا يشك فى أن انسانا يناجيه ويغريه فيســأل : من المتكلم ؟ ثم يتحول عنه يمنــة فيمشى فى خطوات الى شمال فلا يرى أحــدا ولا يحس شيئا فيعود الى مكانه قلقا بعض الشىء مستشعرا بعض الخوف ••• وهنالك يستوى فى مجلسه وقد امتلأ رعبا وكظم صيحة عنيفة كانت تسبقه الى الهواء (٤١) وربما كان لجوء طه حسين الى الخيال لاجلاء حقيقة نفسية قد تكون اللغــة عاجزة عن الايحاء المباشر بها ، أو قد تكون اللغة عاجلزة عن تقــريب صورة الاحساس المقصود للقارىء فلجأ للخيال لاجلاء هذا الاحساس

---

(٤٠) على هامش السيرة/جـ ٢ ٨٨ — ٨٩ •
(٤١) الســابق •

الخبيء فى أعماق النفس هـذا بالاضافة الى ما فى الخيال من قيمة فنية تثرى العمل الروائى والملحمى وتناسبه •

ولعل اختيار قبيل الاسلام وصـدره كزمن لعرض أحداث هـذه الملحمة التى صاغها طه حسين بصورة روائية كان اختيـارا موفقا لأن الملاحم تدرس وتقـدم حياة أمة بما فيها من معارك وأحداث صنعت تاريخها ويمزجون ذلك بالخيال والأساطير وقد وفق طه حسين فى اختياره لهذه الفترة كموضـوع لملحمته لأنه يعرف أن هذه الفترة هى البداية الحقيقية لتاريخ أمتنا الاسلامية والعربية ، لذلك فطه حسين يرى أن هذه الملحمة لا تقل أهمية عن « الاليـاذة » التى ألهمت الأدباء (وقل مثل ذلك فى السيرة نفسها ، فقد ألهمت الكتاب والشعراء فى أكثر العصور الاسلامية وفى أكثر البلاد الاسلامية ••• ولم يقف الهام هذا التراث عند الكتاب والشعراء ••• بل جـاوزهم الى جماعة من القصـاصين الشعبيين) (٤٢) ولـما رأى أن مادة هـذه الفترة صالحة للخـلود اقتبس منها لملحمته التى تميزت عن كتابات الآخرين الذين كتبوا عن هذه الفترة ، لأن ملحمة « طه حسين » ليست تسيرة ، وانما « على هامش السيرة » كما يرى هو « قصور الجاهلية وصدر الاسلام فى تسلسل قصصى له بداية ووسط ونهاية قدمها بتصور خاص شابه فيهـا بعض خصائص الملحمة وان انفرد وتميز بخصائص أخر تختلف عما عـرف عن الملاحم — كما ذكرت وهو بهـذا العمل يقدم نموذجا لملحمـة عربية من خـلال تصور خاص ترفع فيها عن زج قصة عاطفية لربط أجـزاء عمله ، وانما اعتمد على الأفكار وصراعها واستعان بالتجسيم المعنوى وبالخيال والحوار معتمدا بذلك كله على صدى الحدث وليس على الحدث نفسه مما أعطاه فرصة للمرونة والحرية وأكسب العمل مرونة ونجاحا فى احياء المـاضى وبعثـه فى صـورة ملحمة عربيـة صنعت بأسـلوب نـثرى رائق وسلس •

(٤٢) على هامش السيرة جـ ١/المقدمة — ط •

* صورة المجتمع فى روايات طه حسين التاريخية :

مال طه حسين الى الجانب التاريخى فى بعض رواياته وقصصه وفى بعض بحوثه ونقداته حتى للشعر القديم ولذا نجد بعض كتبه (فى العصر الجاهلى — مع المتبنى ..) كلها فى جوهرها كتب تاريخية . ثم انه قد صاغ الأحداث التاريخية فى صورة روائية أو على الأقل بعض أعماله صاغها بأسلوب قصصى معتمد على جانبين ، الجانب العملى المتمثل فى تحقيق المادة التاريخية وسندها ، والجانب الفنى ويعتمد على القديم بالأسلوب القصصى الجذاب ولم يحدد طه حسين منهجه فى رواياته التاريخية وان كان قد حدد الغرض منها — مما جعل الباحث يسعى لاكتشاف هذا النهج وقد ساعده على ذلك وجود دلالات عامة وحقائق ثابتة فى هذه الروايات التاريخية .

واذا نظرنا فى هذه الروايات التاريخية نجدها تدور حول فلك شخصية كما فى «على هامش السيرة» أو تعتمد اعتمادا كليا على شخوص تنتقل الأحداث معها أينما تنتقل ففى « الفتنة الكبرى » ١٩٤٧ — ١٩٥٣ يعتمد على شخصين (عثمان بن عفان وعلى بن أبى طالب) وكتابه « الشيخان » ١٩٦٠ يتناول دراسة « لأبى بكر الصديق وعمر ابن الخطاب » أما « الوعد الحق » فتناول مجموعة من أصحاب الرسول « كعبد الله بن مسعود وبلال بن رباح » وغيرهما .

والحبكة فى — رواية الشخصية — تبدأ بشخص مفرد ثم تمتد فى محيط نموذجى (هو صور المجتمع) (٤٣) و (تفيد رواية الشخصية حيث ان موضوعها ليس لرسم شخصية فحسب بقدر ما هو اظهار لتنوع صورة المجتمع الذى يصور من خلال تحركات الشخوص) (٤٤) لذلك نجد طه حسين قد رسم صورة المجتمع العربى فى هذه الفترة التاريخية من خلال شخوصه فى صدر الاسلام وليس غريبا أن

---

(٤٣) بناء الرواية ص ٥٧ .   (٤٤) السابق ص ٢٤ .

يصـــور طه حسين جنبات المجتمع خلال شخوص رواياته وهو يرى أن (الفرد ظاهرة اجتماعية وليس من البحث العلمى القيـــم فى شىء أن تجعل الفـــرد كل شىء وتمحو الجماعة التى أنشأته وكونته محوا ، انما السبيل أن تقـــدر الجماعة وأ نتقـــدر الفرد وأن تجتهد ما استطاعت فى حـــديد الصـــلة بينهما ...) (٤٥) .

واذ يصور لنا طه حسين المجتمع من خلال رواياته التاريخية فان أعماله التاريخية فى مجموعها تعطى لنا صـــورة شاملة للمجتمع فى صدر الاسلام من كل جوانبه فبرغم أن كل عمل — كما ذكرت — يعتمد على شخصية معينة الا أن كل عمل صـــور جانبا واحدا قـــريبا من جوانب المجتمع مما أدى فى النهاية الى أن تكون هـــذه الروايات التاريخيـــة صورة لجوانب المجتمع الاسلامى برمته فمثلا ركز طه حسين فى « على هامش السيرة » على الجانب الروحى والعقائدى فى المجتمع ، بينما ركز فى « الوعد الحق » على الفروق الطبقية فى المجتمع ثم دور الاســـلام فى الغائها ، ونرى صورة حية للجانب السياسى والحربى فى « الشيخان » وتعرف الكثير عن نظام الحكم من خلال « الفتنة الكبرى » أما كتاب « مرآة الاسلام » — وهو عمل غير روائى — فصور الحياة العقليـــة والثقـــافية لأفـــراد المجتمع .

١ — الجانب العقائدى فى " على هامش السيرة " :

استطاع طه حسين رسم صورة صـــادقة لمجتمع الجزيرة العربية وما حولها (كاليمن ومصر والعراق والشام ومكة ...) وركز فيها على الديانات المنتشرة آنذاك من خـــلال الشخصيات مثل « كيمون — الملك اليهودى — ذى نواس » أبرهة — بحـــيرة الراهب — أبو جهـــل ... ونعرف من خلال هؤلاء النفر أن ديانات ثلاثا أبرز ما تكون فى هـــذه

---

(٤٥) قادة الفكر/١١ .

المجتمعات أقصد اليهودية والمسيحية والوثنية وان كان هناك دين ابراهيم الحنيف ، ولكنه غير مشهور .

ففى مصر النصرانية القيصرية الظالمة التى تعتمد على القوة فى فرض الدين فرضا مما جعل المفكرين يفرون من القيصر ويهربون فى الصحراء ومنهم من أصيب بقلق نفسى مثل « كلكراتيس » ثم الصديقين ليتحول الجميع فى النهاية الى البحث عن الخلاص وحتى هذا التاجر المصرى من الأسكندرية الذى جهز أسطولا ليجر به جنود النجاشى المسيحى فى الحبشة ــ كحليف لقيصر ــ الى اليمن حتى يثأروا لاخوانهم فى الدين ويفتحوا الطريق أمام الروم للتجارة فى جزيرة العرب ... ثم صحبته لجيش أبرهة الى مكة لهدم الكعبة ، ولما رأى معجزة « الطير الأبابيل » نراه يعتزل التجارة ويدخل ديرا فى أطراف الشام ينتظر خبر السماء ــ فصور النصرانية سواء فى مصر أو الشام أو غيرها وقد سببت الازعاج والخوف والقلق للناس عامتهم وخاصتهم .

وفى « اليمن » تركزت اليهودية حيث التعصب المقوت ، والعقيدة الدموية التى تسفك الدماء باسم الدين بدافع التعصب الأعمى الذى جعل الناس قد فروا وتطلعوا الى الخلاص ، فهذا « صالح يتبع » كيمون الى الصحراء وغيرهم يعتزل فى دير فى الصحراء وينتظر الخلاص .

وفى مكة تسيطر الوثنية وهى الدين الأساسى لا يقتنع به المفكرون والعقلاء فيتلمسون دين ابراهيم الحنيف أو النصرانية خفية ويمثل لنا « بورقة ابن نوفل » « ونسطاس » وهما يتطلعان أيضا الى ظهور النبى المنتظر .

وتصوير « طه حسين » للديانات فى هذه الفترة على اختلافها يوضح أن معتنقى هذه الديانات قد ورثوها وراثة فاكتفوا بالمظهر دون الجوهر وأن بعضهم تحمس للدين بسبب قليل موروث من الحماس ، وبسبب كبير يتمثل فى المنفعة الخاصة الدنيوية من وراء هذا الدين فالنصرانيون فى مصر يحتمون من أجل فرض السيطرة وتحقيق المجد

الشخصى وتوسيع النفوذ باسم الدين للقيصر وفى مكة تحمس الوثنيون لأصنامهم لأنها كانت مصدر الرزق لهم فى فترة الحج وفى اليمن اعتمد اليهود على الارهاب والقتل وهو الشيء الذى لا يعقل أن تقره عقيدة تدعو لفضائل الأخلاق •

وقد نجح طه حسين فى أن يجعل مكة مرمى السهام وملتقى الأبصار انتظارا لآخر الأنبياء ، فمثل لنا بشخصيات من كل دين وقد التقوا جميعا صوب فكر واحد واتجاه واحد هو الترقب والانتظار للنبى المنتظر ، فمنهم من وصل الى مكة بالفعل ومنهم من أقام فى الطريق الى مكة منتظرا « كبحيرة الراهب » ••• والجميع يأملون فى انهاء الظلم والاضطهاد والقتل والتعصب باسم الدين • ونلاحظ هنا تطور فكرة طه حسين من انكاره هجرة ابراهيم — عليه السلام — فى « الشعر الجاهلى » الى استخدام وتظيف الأساطير فى « على هامش السيرة » •

ولكى يتم الصورة العقائدية الدينية للمجتمع يخصص الجزء الأخير لتصوير أثر العقيدة الاسلامية الجديدة فى نفوس الناس وكيف غيرت وجه المجتمع ، وقضت على الكفر والطغيان • والكتاب بأسلوبه الروائى يركز على الجانب الدينى فى مجتمعات الجزيرة العربية وما حولها حتى ظهور الاسلام •

٢ — النظام الطبقى فى « الوعد الحق » :

جانب آخر من جوانب المجتمع قبيل الاسلام وهو النظام الاجتماعى فى المعاملات بين أبناء المجتمع الواحد فيصور « طه حسين » نظام الطبقات الاجتماعية فى مجتمعى الجاهلية ثم الاسلام ، ويعتمد فى ذلك على أمثلة حية من واقع المجتمع فيقدم شخصيات فقيرة وضعيفة يعاملون معاملة الرق فى مجتمع جعل الطبقية أساسا للتعامل فهذا « بلال ابن رباح وصهيب الرومى وعبد الله بن مسعود » يستسلمون للعبودية والرق فى مجتمع الجاهلية وعندما ظهر الاسلام دخلوا أفواجا ، ومن هنا

بدأ الصراع ، فالسادة يريدون استمرار الطبقية ، والدين الجديد ينادى بالمساواة وأمام العنجهية العربية يقع هؤلاء النفر وأمثالهم من الذين أسلموا تحت وطأة التعـذيب ليرتدوا عن الاسـلام ولكنهم يستمرون ويصممون على اسلامهم ويتطلعون للنصر وتغيير هذه الطبقية المقوتة .. وتصميمهم هذا كلفهم الكثير من التعذيب من السـادة فهذا « أميـة ابن خلف » يصطنع الأعاجيب فى تعذيب عبده « بلال » الذى لا يزيد عن قوله (أحد ... أحد) حتى ينقذه أبو بكر بماله ويتابع طه حسين تصوير التحكم الطبقى فى المجتمع فهذا أبو جهل يتعمد ايذاء آل ياسر ، بل وتقتل الزوجة شر قتلة ثم يلحقها الأب ، ويعذب الدين الذى يعامله فيما بعد معاملة الحيوان الأعجم .

ثم ينتقل « طه حسين » فى الجزء الثانى من الكتاب الى القاء الضوء على هذه الشخصيات وهى تنعم بالاسـلام وما دعا اليه من مسـاواة وسماحة عمت المجتمع العربى،فهؤلاء المستضعفون فى الجاهلية همسادة وحكام أقوياء فى الاسلام الذى ألغى النظـام الطبقى فالكل سواسية لا فضل لعربى على أعجمى الا بالعمل الصالح .. فهذا صهيب الرومى يصلى اماما بالمسلمين وهو غيرعربى وهذا عبدالله مسعود بالاسلامأصبح قويا ولا حرج أن يقاتل أعداء الاسلام ويذبح أبا جهل الذى تعجب من الاسلام وقوته والذى أتاح الفرصة لعبد الله بن مسعود أن يعتلى صدره ويذبحه ذبح الشاة ، ثم هو أمير لبيت مال المسلمين فى الكوفة . وهكذا تغير حال المجتمع العربى من طبقية فى الجاهلية خلفت فى النفوس حقدا وبغضـا الى سواسية ومساواة فى الاسـلام خلفت السماحة والرضا والحب .

واذا نظرنا لهـذا العمل من الناحية الفنية القصصية فيؤخذ على « طه حسين » أن صدر عمله بالآية القرآنية (وعد الله الذين آمنوا منكم وعملوا الصالحات ليستخلفنهم فى الأرض كما استخلف الذين من قبلهم ليمكنن لهم دينهم الذى ارتضى لهم وليبـدلنهم من بعـد خوفهم أمنـا

ويعبـدوننى لا يشركون بى شـيئا ومن كفر بعـد ذلك فأولئـك هم الفاسقون •) اذ أن هـذه الآية حوت عناصر العمل القصصى فى ايجاز من حدث وعقدة وحل ، وتقـديم الحل فى بداية العمل بضعفه بالطبع ويفقده عنصر التشـويق والاثارة ، لأننا مهما انفعلنا بما يقدمه نعرف النهاية من خلال هـذه الآية القرآنية ، فكان من الأولى ــ كما أعتقد ــ أن تكون الآية فى نهاية العمل ليحـافظ على عنصر الاثارة والتشـويق لدى القـارىء •

وهـذا لم يمنع من محاولات المؤلف لجذب القارىء و اثارة انتباهه داخل العمل نفسه مرة عن طريق اثارة رموز أو اخفاء اسـم المتحدث عنه مرة أخرى ، ففى الحلم الذى رآه ياسر بن عمار (جبلان عظيمان •• وقد تشقق الجبلان عن فجوات عميقة أراها ولا أحصيها والنار تخرج من هذه الفجوات يسعى بعضها الى بعض ••• وفى أقصى الوادى من أمامى مروج خضر تجرى فيها مياه عذاب لا تبلغها هـذه النار ••• وأنت قائمة فى هذه المروج الخضر قد رد عليك شبابك •••)(٤٦) وما قيـل لجذب القارىء عن حلم ياسر بن عمار يذكر مثيله بنبوءة سمعها صهيب ورددها (ولكننى نبئت منذ آخر الصبا وأول الشباب أن محياى ومماتى فى أرضكم هـذه •• وأموت وأدفن فى أرض الحجاز)(٤٧) وكذلك فى حديثه عن شخصية ما يقـدم الحدث بدون ذكر الاسم ليجذب القارىء كمحاولة للتشويق فيقول (شد ما تعنفون بهذا الصبى وتشتطون عليه ما رأيت كاليوم رجالا قساة القلوب جفاة الطباع غلاظ الأكباد ،

قالت أم أنمـار ذلك •• ثم ألقت بنفسـها بين أولئـك الرهط من أعراب بنى عامر(٤٨) واستمر طه حسين فى الوصف والتقديم الحدث فى

---

(٤٦) الوعـد الحق/٢٣ •
(٤٧) المسـابق/٤٢ •
(٤٨) السـابق/٦٧ •

صفحتين .. ثم يذكر الاسم بعـد طول انتظار (قالت له : ما اسمك يا بنى ؟ .. قال الغلام : خباب ...)(٤٩) .

والوعد الحق أقل فنية من « على هامش السيرة » لأن الكتاب يبدو كبحث تاريخى يعرضه بطريقة عرضية ، وقصره على مجرد الاستشهاد على هـذه الآية بأمثلة حية من واقع المجتمع . وتقديم العمل بطريقـة عرضية كوسيلة لربط أجزاء العمل بعضه ببعض معتمدا فى ذلك على المرور بثلاثة أقسام زمنية (ماقبل الاسلام ـ ثم بداية الاسلام ـ ثم المرحلة المتأخرة لصدر الاسـلام) ، واتبع عناصر ثلاثة فى تقديم شخوصـه (أ) كيف جاء الى مكة . (ب) اسلامه وتعذيبه وصلابته . (جـ) مكانته الحسنة فى الدولة الاسلامية .

ويبدو الرابط الحقيقى بين شخصيات هذا العمل هو المصير الواحد والتشابه فيما يواجهون كما أن الطريقة العرضية فى السرد وسيلة أخرى مساعدة للربط بين أجزاء هذا العمل الروائى المفكك .

وفى ظنى أن طه حسين لو اتبع الطريقة الطولية فى التقديم والسرد وقدم لنا كل شخصية بذاتها فى مراحلها المختلفـة لكانت ثلاث قصص متماسكة يمكن الاستدلال بهذه القصص على معنى الآية اذا كان هـذا هو هـدفه .

كثيرا ما يبدو وكأنه يحقق تاريخا فيسند ويستشهد كقوله (هاجر عبد الله بن مسعود الى المدينة كما هاجر اليها غيره من المهاجرين منزل على معاذ بن جبل أو على سعد بن خثيمة ، يختلف رواة السيرة فى ذلك)(٥٠)

وتعود سمة الاستطراد الى طه حسين فى هـذا العمل لا ليبـدى رأيه أو ليتحـدث عن نفسـه ولكن ليزج فى عمله بأكبر قـدر ممكن من الأحداث التاريخية فمثلايستغل أن أم بلالحبشية ليفتح باب الاستطراد

---

(٤٩) السـابق/٦٩ .
(٥٠) الوعـد الحق/١٢٦ .

فى وصف أبرهة وحبيشة وهزيمته كما أنه استعار ألفاظ القرآن فى الوصف (.. ان لم ير جيشا محاربا ولا عدوا مناوئا وانما رأى طيرا أبابيل ترميه وترمى الحبشة بحجارة من سجيل فتجعله وتجعل حبيشة كعصف مأكول)(٥١) .

وجاء هذا العمل كما أراد « طه حسين » عملا تاريخيا بأسلوب قصصى وان بدا مفكك الأواصر لتعمده البحث والاستقصاء من أجل الاستشهاد حتى أنه اكتفى بهذه الأمثلة المقدمة بطرق القاص . (ثم قال بعد أن سكت سكتة قصيرة : صدق الله وعده لقد أورث هؤلاء المستضعفين أرضه وأزال لهم من قيصر وكسرى وجعلهم أئمة للناس ما عاشوا)(٥٢) .

وبمثل هذا استطاع الاسلام أن يغير بثورته الفكرية الدينية النظام الاجتماعا الطبقى المنتشر فى الجاهلية الى النظام الديمقراطى حيث المساواة بين الجميع لا فرق لأحدهم على الآخر فى عهد الاسلام .

*** الجانب العربى والسياسى فى " الشيخان " :**

ليس من مكرور القول أن يتحدث طه حسين عن « الشيخان » لأن المقصود من هذا الحديث هو أثر هذين الشيخن فى المجتمع الاسلامى (فسيرة هذين الامامين قد نهجت للمسلمين فى سياسة الحكم وفى اقامة أمور الناس على العدل والحرية والمساواة نهجا شق على الخلفاء والملوك بعدهما أن يتبعوه فكانت النتيجة قصورهم — طوعا و كرها)(٥٣) .

ويركز طه حسين من خلال حديثه عن « الشيخان » على الجانب السياسى ثم الحربى وقد ركز طه حسين على ابراز الجانب الحربى عند

---

(٥١) السابق/٤٨ .
(٥٢) السابق/١٦٩ .
(٥٣) الفتنة الكبرى/جـ ١/١٠ — ١١ .

أبي بكر أكثر من الجانب السياسى، بينما ركز على اظهار الجانب السياسى عند عمر أكثر من الجانب الحربى ، هذا برغم كثرة الحروب فى عهـــد عمر وفتوحاته وبرغم كثرة مشكلات الدولة فى عهد أبى بكر ، ولكن طه حسين يوضح السبب فيقول (ولم نصف من سياسة أبى بكر الى الآن الا سياسة الحرب فقد كانت خلافته كلها خلافة حرب فى الجزيرة العربية أولا ، وفى العراق والشام بعد ذلك . ولم يكن لأبى بكر تجديد فى سياسته الداخلية وقد اختصر أبو بكر سياسته فى جملة قالها فى أول خطبة خطبها بعـــد أن استخلف وهى قوله : انما أنا متبع ولست بمبتدع)(٥٤) .

ولو نظرنا للمجتمع عندما تولى أبو بكر نجد المرتدين والاستهتار بأبى بكر كحاكم ثم الشك والبلبلة والتمرد بعد موت الرسول ، واستطاع أبو بكر بكياسته وحسن تصرفه أن يقضى على كل هـــذا بل ويؤمن حدود الدولة الاسلامية حيث حارب المرتدين وأعادهم للاســـلام ، وقضى على بذور الفتنة والانقسام وأمن حدود الدولة فحارب فى دولة الفرس وكاد يحارب الروم ولكنه قضى نحبه واستطاع رغم هـــذه المدة الوجيزة أن يثبت أركان الدعوة الاســـلامية فى الجزيرة العربية ويقضى على الفتن والخلافات .

ومن ثم تفرغ عمر بن الخطاب لسياسة الدولة داخليا ثم خارجيا لأن حروبه كانت لمجرد نشر الدين والتوسع بعد أن استقر وضع المجتمع فى عهد أبى بكر وكان لطول مدة حكم عمر أثرها فى حسن تنظيمه للدولة فجعل (بيت مال المسلمين ينفق منه على الجيوش المحاربة ، ويعين منه من احتاج الى المعونة ويوفر ما يبقى منه ليشيعه بين المسلمين) كما عنى بحماية الذميين والرفق بهم .. وهو الذى عنى بأمر الدين واقامة الحدود وتأديب الناس فى الصغير والكبير من أعمالهم ، وعلم المسلمين دينهم). وكان عمر مثالا لهم فى ذلك فشاركهم الألم عادة الرمادة وأوجد حلولا

---

(٥٤) الســـابق/جـ ١/٧٩ .

جذرية ، وكان عمر عادلا فى حكمه ونظم دولته فأنشأ الدواوين ووضع الدستور للحرب وللولاة وكان يعزلهم خشية الفتنة ومنع خروج أصحاب الرسول وآل البيت من مكة خشية الفتنة أيضا وخارجيا سيطر على دولتى الفرس والروم ، وفتحت مصر فى عهده ونظم علاقة الدولة الاسلامية بالدول المجاورة ، ونجح عمر بن الخطاب فى كل هذا نجاحا تسبب فيما بعد فى الفتنة ، لأن عثمان أهمل بعض هذه النظم فكانت الفتنة •

واذا كان أبو بكر قضى على الفتن فان عمر نظم الدولة وأمنها وساسها سياسة رشيدة عز على من أتى بعده أن يقلده ٥

ونلاحظ أن « طه حسين » اذ يعتمد على شخصيات يرسم من خلالها صورة المجتمع ويلقى بكل الأضوا ءعلى أبرز ما فى هذه الفترة وما يميزها عن غيرها فهو فى على هامش السيرة ركز على الجانب الدينى وفى « الوعد االحق » المرحلة الانتقالية من خلال النظام الطبقى بين الجاهلية والاسلام وفى عهد « الشيخان » حدثنا عن حروب الدولة الاسلامية وسياستها ، أما نظام الحكم فهذا ما نجده فى « الفتنة الكبرى » •

٣ ـ نظام الحكم والخلافات من خلال « الفتنة الكبرى » :

سار نظام الحكم حتى عهد عمر بن الخطاب كما أراد الله فى قرآنه وكما طبق الرسول فألزم « الشيخان » بعد الرسول بالشورى والعدل وتطبيق أحكام القرآن ولما ولى عثمان بن عفان الحكم وحاول التقليد غير أن تعوده الثراء جعله يوسع على نفسه من بيت مال المسلمين ثم توليته حكم الأمصار لذوى قرابته واهتمامه بهم ولد الأحقاد وأثار القلاقل فتمخضت الفتنة لأن الناس اعادوا المساواة والشورى والعدل فى الحكم ، وأصبح النظام مغايرا لما اعتاده الناس حيث بدأ « النظام العربى المبتكر ، فى الحكم ـ كما يسميه طه حسين ويعرفه بأنه (ليس

بتوقراطيا ولا ديمقراطيا ولا فرديا ولا ملكيا ولا قيصريا)(٥٥) فكان التحول فى نظام الحكم الذى بدأ باستغلال النفوذ الأثر فى نشوب الفتنة والتى انتهت بقتل عثمان .

ثم واجه المسلمون أثر مقتل عثمان — رحمه الله — مشكلتين من أخطر ما عرض له ممن مشكلات .. احداهما تتصل باقرار النظام وانفاذ أمر الله فيمن قتل نفسا ... فقد أمسى المسلمون يوم مقتل عثمان وليس لهم امام يدبر لهم أمورهم ويحفظ عليهم نظامهم)(٥٦) .

« وطه حسين » هنا يتخذ من اعتماده على الشخصية وسيلة للنفاذ الى المجتمع ويبدو بعد مقتل عثمان وقد تجاهلوا عليا بن أبى طالب برغم أنه رجل الساعة الذى ولى عثمان فى الخلافة واهتم بالمجتمع ككل وما يسيطر عليه من توتر ولاسيما بعد توليه على بن أبى طالب،اذ تحرك أتباع عثمان وأظهرهم معاوية الذى انتزع الحكم بعد مقتل على ابن أبى طالب ويركز طه حسين على نظام الحكم الجديد لأن معاوية استحدث نظاما قائما على الوراثة فى شأن الخلافة .. ولا يغفل حال المجتمع الاسلامى الذى انقسم الى شيع وأحزاب واشتد الخلاف بينهم (فقد أصبح الخلاف بين هذه الجماعات لا يقوم على تباعد الرأى فى فى الدين وحده وانما يقوم على الدخول والأوتار والدماء)(٥٧) ويصور د. « طه حسين » ذلك فيقول (أصبح للشيعة ثأر عند الخوارج لأنهم قتلوا عليا غيلة ، وللخوارج عند الشيعة دخول لأن عليا قتل من قتل منهم فى النهروان ، وفى غير النهروان من المواقع وأصبح للشيعة ثأران عند بنى أمية لأن معاوية قتل حجرا وأصحابه ، ولأن يزيد قتل الحسين وأهل بيته وجماعة من أصحابه . وكان بنو أمية يزعمون أن لهم عند

---

(٥٥) الفتنة الكبرى/ج ١ .
(٥٦) السابق/ج ٤٣٣/١ .
(٥٧) الفتنة الكبرى/ج ٦٧١/٢ .

الشيعة ثأرا أو قل عند الشيعة والخوارج لما كان قتل عثمان بأيدى الثائرين •••)(٥٨) وهكذا أصبح نظام الحكم سببا مباشرا للصراع وذريعة للفتنة الكبرى التى تسببت فى تفتت الدولة الاسلامية وتفرقها حتى الآن •

ولقد صدق « طه حسين » فى دعوته حيث قدم « الفتنة الكبرى » بحياد تام فرضه على نفسه منذ الصفحات الأولى (٥٩) واعتقد أن اعتماده على تصوير المجتمع أكثر من اعتماده على تتبع الشخصية ساعده كثيرا على أن يقدم هذا العمل بهذه الحيدة الكاملة فهو أظهر صورة عثمان بن عفان ثم على بن أبى طالب من خلال الصور الكلية للمجتمع بخلفياته فقدم حقيقة تاريخية ولو أنه اكتفى بتتبع الشخصيتين فقط لاضطر الى نصر ونقد ذلك ولحادت عنه الحقيقة أو حاد هو عن الحقيقة ولعل انصاف الحقيقة التاريخية وحدها من خلال عرضه للفتنة هو الذى أكسب العمل قيمة حقيقية ميزته من بين الأعمال التى سيطر الهوى فيها على أقلام المؤرخين فمالوا لطرف وجافوا الطرف الآخر •

والكتاب صيغ بأسلوب قصصى أحسن فيه الوصف للأحداث ، ولعل أروع وصف تصويره ليوم الفتنة أو التجمهر وتألب الثوار على «عثمان» والحصار الذى انتهى بقتل « عثمان » ، وصف حى نقرأه وكأننا أمام المشهد نرى وننفعل ونحن نتابع الأحداث بهذا الأسلوب القصصى المعتمد على التحليل واستخلاص النتائج الممهدة للأحداث تباعا مما تسبب فيه سيطرة روح المؤرخ وتمزيق السياق القصصى ولا سيما فى الاطالة حتى عهد يزيد بن معاوية حيث لم يضف جديدا على معرفتنا بنظام الحكم ثم أنه أظهر الفتنة بأحداثها ومقدماتها أما الملحقات التى توسع فيها كذكره لأحقاد الأحزاب كان يمكن أن يستغنى عنها حيث ان الفكرة قد تمت

---

(٥٨) الفتنة الكبرى/جـ ٢/٦٧١ •
(٥٩) مقدمة الفتنة الكبرى/جـ ١ •

والتسلسل سائر بأسلوب قصصى ولكنه آثر التوسع غير المفيد ، ولاسيما من الناحية الفنية لأسلوبه القصصى مما يقرب العمل الى صورة « الرواية التسجيلية » •

وطه حسين يتناول فترات ثلاث تقريبا • ما قبل الاسلام •• ثم أثر الاسلام ثم الركود الثقافى وأسبابه •

(أ) مظاهر التخلف الثقافى قبل الاسلام :

يعتقد « طه حسين » أن انتشار العبادة الوثنية هى الدليل على تخلف عقلية وثقافة العرب فى أواسط القرن السادس • بل ويشمل رأيه هذا جنوب الجزيرة العربية (ومهما يكن من شيء فمن الاسراف فى الخطأ أن نظن أن أهل جنوب الجزيرة العربية فى ذلك الوقت قد كانوا على شيء ذى خطر من الحضارة بمعناها الصحيح ولكنهم على كل حال كانوا يحبون حياة خيرا من الحياة التى كانوا يحياها سائر الأمة العربية فى قلب الجزيرة وشمالها •••) (٦٠) •

وأعتقد أن طه حسين قد بالغ فى وصف تخلف العرب العقلى والثقافى قد يكون ذلك ليظهر أثر الاسلام بعد ذلك ، وان كان الاسلام لا يضيره بل يزيده شأنا لو أن العرب وصفوا بالكمال العقلى وبدرجة ثقافية معقولة حتى وان لم تتكون الحضارة وهذ اما أعتقده وكون « طه حسين » يستدل على السذاجة العقلية عند العرب لأنهم عبدوا الأوثان فاعتقد أن الوثنية وعبادتها تمسكوا بها نتيجة وراثة عاطفية وكان الكسب المادى سببا آخر زادهم تمسكا بها ودفاعا عنها ولا سيما فى وسط الجزيرة ، « وطه حسين » يعترف بذلك (ولا أكاد أشك فى أن وثنية أهل مكة لم تكن صادقة ولا خالصة وانما كانوا يتجرون بالدين(٦١)

---

(٦٠) مرآة الاسلام/١٤١ •
(٦١) السابق ١٤٩ •

ولما جاء الرسول بدعوته جادلوه جدلا عقليا ولم يستسلموا له مما يدل على أن اقتناعهم كان نتيجة تفكير وتعقل ، ثم ان الشعر الجاهلى من ناحية أخرى دليل قوى على تفوق العرب عقليا بل وثقافيا بالقدر الذى أتاحته لهم ظروف البيئة •

(ب) الاسلام وأثره الثقافى :

استطاع الاسلام ايقاظ العقل العربى بهذا الجدل الذى كثر بين الرسول ص آ وبين الكفار حول ما جاء فى القرآن وما حدث للرسول من معجزات كالاسراء والمعراج (فما نشك فى أن القرآن هو المؤثر الأول فى هذا كله كانوا يقرأونه أو يقرأ عليهم فيملأ نفوسهم روعة وقلوبهم ايمانا •••)(٦٢) • فأتاح الفرصة للعبقريات الاسلامية فى النبوغ والتألق •

(ج) أثر الخلافات على الثقافة :

تأثرت الحياة الثقافية تأثرا مباشرا بالأحداث السياسية فى الدولة فلما انقسم المسلمون (الى هذه الأحزاب الثلاثة ـ فيما بعد ـ الشيعة والخوارج والجماعة لم ينشأ ما أشرنا اليه من الشر المادى فى حياتهم فحسب ، بل نشأ شىء آخر ليس أقل مما ذكرنا خطرا وهو تفرق المسلمين فى الرأى)(٦٣) (فنشأت الفرق الكلامية ، وللشيعة فرقها والخوارج فرقهم ومن الجماعة نشأت المرجئة ونشأت المعتزلة ولم تلبث المعتزلة أن انقسمت فرقا أيضا واذا نحن أمام فرق من المتكلمين تتجاوز السبعين)(٦٥) وان كان هذا ضر الدين الا أنه أفاد الثقافة

---

(٦٢) السابق ١٤٩ •
(٦٣) السابق ٣٣٦ •
(٦٤) مراه الاسلام/٣١٩ •
(٦٥) مرآة الاسلام/٣٣٧ •

العامة حيث ظهر علم الكلام والمنطق والفلسفة ولكن تسلسل الخلافات والأحزاب جعل (أمر العلوم كلها الى ما صار اليه أمر الفقه والكلام مختصرات تحفظ عن ظهر قلب وشروح وحواشي وتقارير تردها الى الغموض والتعقيد بعد اليسر والاسماح • واذا جمدت عقول العلماء على هذا النحو جمدت عقول تلاميذهم وأصبح الجمود شيئا تتوارثه الأجيال عن جيل ، ثم تعرضت العقول للخرافات والسخافات والأساطير يتراكم بعضها الى بعض وصار العلم الى شيء من الاعاجم) • ولعل (الكوارث السياسية بالطبع هي مصدر هذه المحنة التي امتحن بها المسلمون قرونا طويلة) (٦٦) •

وبهذا يتم طه حسين رسم صورة كاملة عن المجتمع الاسلامي من الناحية العقائدية والحربية والسياسية والتنظيمية ثم الثقافية واعتمد في اتجاهه التاريخي على فترة موحدة لم يتجاوزها وهي قبيل الاسلام وقد يكون ذلك موافقا لسعيه في الاصلاح الاجتماعي اذ تجتاز هذه الفترة التي تبرز مجد العرب ليستيقظ العرب أو كما يقول (سبلهم الى هذه اليقظة الخصبة واحدة لا ثانية لها وهي أن يذكروا ما نسوا من تراثهم القديم لا ليقولوا انهم يذكرونه بل ليعرفوه •••)(٦٧) •

---

(٦٦) السابق/٣٥٧ •
(٦٧) السابق/٣٦٠ •

الفصل الرابع

الاتجــاه الرمزى

تطورت المدارس الأدبية على مستوى العالم فى الفروع الأدبية المختلفة كالشعر والقصة من رومانتيكية الى واقعية وطبيعية كرد فعل لخيال الرومانسية •• وسرعان ما سرى الرمز الى القصة كفن أدبى جديد بالقياس الى الفنون الأدبية الأخــرى •• وكان الرمز مجــالا لتصوير وتعبير أكثر مدى وأكثر ايحاء وانطلاقا بعيدا عن منطقة الواقع فى سرد ووصف عاجز عن تصــوير كل الحقيقة فى أكثر الأحايين •

وفى اعتقادى أن الرمز قديم وان استخدم حــديثا ، حيث بدأ من فكرة الاشارة المسماة أو الاشارة المصطلح عليها كأن تقول ان الهلال رمز للاسلام وهــذا استخدمه الانسان قــديما ولكن الاشــارة أول مراحل الرمز وليست رمزا فنيا لأنها مقيدة بمعنى واحد ، قــد يكون اصطلاحا بعــد حين عندما يتفق عليه كل الناس ، كأن نشير الى غصن الزيتون على أنه رمز السلام ••

أما الرمز بمفهومه الفنى بمعان غير محــددة تعتمد على التلميح أكثر من اعتمادها على التصريح وقبل أن نحاول فهم الرمز ، ينبغى تفهم الدلالة الأحادية للكلمة الواحدة وهذا يسوقنا الى ضرورة معرفة فروق الدلالات للكلمة الواحدة ، وفى الحياة العملية تنتهى قيمة الكلمة كلفظ منذ أن توصلنا الى ادراك مدلولها •

والعمل الرامز ليس أمرا مستحدثا ، بل وجد منذ الاهتداء الى فكرة اللغة فى المجتمعات ، لأن الكلمة تعتمد على العــلاقة الافتراضية الرمزية بالنسبة لمدلولها • ومما يعزز قــدم الرمزية ما يردده الناقــد الفرنسى « دينيس دى رجمون » عندما قال : (ان الرمزية الغامضــة

التى تسود هذه الروايات والأساطير ، والتى نجد نظيرا لها فى الآداب الصينية والهندية والفرعونية القديمة ، هــذه الرمزية تؤكد أن العالم خلق أولا على شكل روحى نقى ثم أخذ هــذا الشكل اللباس المادى الذى نعــرفه ، ومن ثم فهذا اللباس المــادى هو الرمز المتبقى من العالم الروحى الذى انتهى) •

وهناك فرق بين الاستعارة والرمز ، فلا نستطيع أن نقول : هذا تعبير رامز ، لأن التعبير قاصر ، يمكن أن يأتى فى استعارة مثلا وهنــا تكون الاستعارة ترجمة لفكرة مجردة فى شكل صورة محددة تظل فيها الفكرة مستقلة ــ الى حد ما ــ عن التعبير المجازى عنها ، وأيضــا يمكن التعبير عنها بصورة أخرى • أما الرمز فيجمع بين الفكرة والصورة فى وحــدة لا تنفصم ، ومن ثم فان تغيير الصــورة ينطوى على تبــديل الفكرة أيضا •

والرمز فى القصة مجموعة من الأفكار توحى بمعان قــد يصعب تفسيرها •• وقد يتعدد التفسير لرمز واحد وهذا يدل على ثراء الرمز من ناحية وعلى الانطلاق من أسر الكلمة القاصرة عن نقل الحس والفكر كما ينبغى ــ من ناحية أخرى ، فالاشارة **Sign** هى درجة ساذجة ــ أولية على طريق الرمز**Symbel** الذى يصعب تفسيرنا له ، ولاســيما ان كان الرمز لجزئيات كثيرة يتولد عنها موقف واحد أو فكرة واحدة •

وكان طه حسين سباقا فى تقــديم الرمز فى الرواية ، بعد أن اطلع على الأدب الأوربى الحديث ، فكان له الفضــل فى استخدام الرمز فى القصة المصرية (ففى أحلام شهر زاد فجر الرواية الرمزية فى الأدب العربى)(١) لأن « طه حسين » ــ كما يقال ــ كان حلقة الوصل بين الأدب العربى والآداب العالمية •

---

(١) مقال ثروت أباظة/ذكرى طه حسين/الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ •

ولقد بدأ طه حسين استخدام الرمز فى قصصه منذ ١٩٤٣ — عندما انتهى من كتابه « أحلام شهر زاد » ثم تردد الرمز فى (جنة الحيوان ثم ما وراء النهر)(٢) • وكان طه حسين أول مستخدم للرمز بطريقة مرضية ولا سيما فى الرواية بدءا من (أحلام شهر زاد) ونهاية بـ (ما وراء النهر) تلك التى طور فيها استخدامه للرمز وسما به الى أفضل مستوى له •

دوافع الاتجاه للرمز عند طه حسين :—

يرى د• يوسف نوفل أن « طه حسين » لجأ للأسطورة فى تناول غير مباشر لمعالجة قضايا حالت دون معالجتها الضغوط السياسية يقول (باستثناء طه حسين وتوفيق الحكيم لم تتخذ الرواية الأسطورة طريقا لتناول غير المباشر أو لمعالجة قضايا يحول دون معالجتها ضغوط سياسية)(٣) ويستشهد على ذلك بظروف « طه حسين » السياسية وقت كتابة « أحلام شهر زاد » وقد صرح « طه حسين » بما يؤيد هذا المعنى عندما قال (وانظر الى ما نشر صاحب هذا الكتاب من « جنة الشوك » و « جنة الحيوان » و « مرآة الضمير الحديث » و « أحلام شهر زاد » فلن ترى فيها الا رمزا لمظاهر كنا نبغضها ولا نستطيع أن نتحدث عنها فى صراحة أثناء تلك الأيام السود ، فكنا نؤثر الغموض على الوضوح والرمز والألغاز على التصريح •••)(٤) •

وهذه دوافع سياسية جعلته — كما يقول — يؤثر الرمز على التصريح وان كنت أظن أن لجوء طه حسين للرمز من ورائه دافع فنى

---

(٢) يوجد أيضا « القصر المسحور » ألفه بالاشتراك مع الحكيم تحدث فيه عن حرية الفنان •

(٣) القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ ٧٨ — ٧٩ •

(٤) مقدمة الطبعة الثانية/المعذبون فى الأرض •

آخر وقد يكون هو الأقوى من الدافع السياسى الذى صرح به ورددها الباحثون بعده ، ذلك لأن الرمز الذى استخدمه طه حسين ابراز فكره الاصلاحى عبر أعماله الرمزية لم يكن الا رمزا مفضوحا — ان صح التعبير — فى أكثر الأحايين ، ولم يكن من البراعة لدرجة أن يخفى تفسيره على الناس أو على الحكام فى ذلك الوقت بدليل أنهم منعوا طبع كتاب «المعذبون فى الأرض» فى مصر فاضطر الى طبعه فى لبنان — لأنه لم يخف على أحد أن « صالحا » مثلا هو رمز البؤس والفقر فى مصر ، ومن ناحية أخرى فان « طه حسين » كانت عنده الشجاعة أن يقول كل ما يريد مهما كانت عواقب ذلك بالنسبة له أليس هو القائل فى « المعذبون فى الأرض » :
(وما قصصت عليك هذا كله لأرفه عليك بروائع التاريخ ... فلسنا فى وقت ترفيه ولا اطراف ولا ترويح وانما نحن نحيا فى أيام سود)(٥)
وهو القائل صراحة (وليس الى الاصلاح الاجتماعى من سبيل اذا وجدت الأداة الأساسية الصالحة)(٦) . وقال فى « جنة الحيوان » (ما أروع نظامنا الاجتماعى فى تكدير الحياة ومن حقها أن تصفو وفى تنغيص العيش ومن حقه أن يكون حلوا رفيقا)(٧) وأتساءل الآن لماذا الرمز اذا كان يصرح فى الأعمال نفسها بما حواه الرمز من تضمين ؟ . لذا أعتقد أن الذى يقف عند القول بأن رمز « طه حسين » لجأ اليه بدافع سياسى قول لم يبلغ كل الحقيقة ، وان كان قد مس الجانب اليسير منها .. لأن الدافع الأول فى اعتقادى هو دافع فنى جعل « طه حسين » يستخدم الرمز فى بعض قصصه ليعرفنا بالرمز الفنى واستخداماته ، وليكن الرائد — كما اعتدناه — فى استخدام الرمز الأدبى ليصل بين أدبنا المصرى والعربى بعامة وبين الأدب الأوربى والعالمى . وليعرفنا بكل ما هو جديد ومفيد

---

(٥) المعذبون فى الأرض/١٦٢ — ١٦٣ .
(٦) السابق/١٥٦ .
(٧) جنة الحيوان/٢٦ .

ليساهم فى دفع حركة التقدم فى الفن القصصى واذا رأينا وقرأنا اليوم عن سطوة الاتجاه الرمزى ولا سيما فى القصص القصير أو الطويل فى نتاج كتاب القصة فى مصر ، فلنحمد « لطه حسين » صنيعه كرائد له الدور العملى الأهم فى هذا الميدان نقلا عما قرأه فى الاتجاهات القصصية العالمية فهو مثلا قد كتب « أحلام شهر زاد » متأثرا فى هذا العمل بفولتير كما ترى د. سهير القلماوى(٨) — على سبيل المثال .

واذا وقفنا مع مؤلفات « طه حسين » الرامزة فلنقل انها من حيث تاريخ التأليف بدأت بـ « أحلام شهر زاد »(٩) ثم « المعذبون فى الأرض » ١٩٤٦ — ١٩٤ . ثم « ما وراء النهر » والتى بدأ كتابتها ونشرها ١٩٤٦ .. وان أتمها فيما بعد هذا التاريخ(١٠) ، ثم « جنة الحيوان » ١٥٩٠ .

ولكن الباحث فى تطور فنية الرمز القصصى واستخداماته عند « طه حسين » سيضطر الى ترتيب هذه الأعمال ترتيبا آخر يخالف ترتيب التأليف ، حيث ان الباحث يعتقد أن طه حسين قد مر بمراحل ثلاث فى استخدامه الرمز القصصى :

١ — المرحلة الأولى :

والرمز عند طه حسين فى هذه المرحلة هو أقرب للاشارة منه الى الرمز ولا يزيد الرمز عنده عن عملية استبدال مباشرة لا تحتاج الى تفكير كثير فالرمز فى هذه المرحلة يكاد يعلن عن نفسه ان لم يكن قد أعلن فعلا فى بعض أعماله ولا سيما فى قصصه القصير ، فلو استبدلنا « صالحا »

---

(٨) ذكرى طه حسين/٢٨ .

(٩) أحلام شهر زاد بدأ كتابتها ١٩٤٢ وانتهى منها فى الاسكندرية ١٩٤٣ .

(١٠) وأضاف د. الزيات ما وجده من فصل أخير أملاه العميد فأضافه للطبعة الثانية/مقدمة « ما وراء النهر » ص ١٧ الطبعة الثانية .

ببؤس الشعب المصرى الذى أسرف فى وجوده • واستبدلنا « أمينا » بنموذج الغنى وهم قلة كما يقول لظهرت الحقيقة التى يريدها طه حسين والتى اشار اليها بقوله (ان صالحا هذا •• يملأ المملكة المصريه من شرقها الى غربها ومن شمالها الى جنوبها يوجد فى القرى ويوجد فى المدن ويوجد فى كل مكان يملأ مصر نعمة وخيرا وهو مع ذلك يشعر الناس بأن مصر هى بلد البؤس والشقاء) (١١) أما أمين الغنى (فهو الصبى الذى لا ينام جائعا) (١٢) ثم يتمادى فى وصف وتصوير البائسين ، فهؤلاء يحيون وهم موتى ، فهذا أمين يرى صالحا قد مات قبل أن يموت فعلا لأنه توقع أن « صالحا » سيحس يوما بأن وجوده فى هذا المجتمع ضرب من العذاب لابد أن يستريح منه فى أقرب وقت يقول أمين « مازلت أرى تلك الجثة قد ألقى عليها ثوب غليظ ولكنى أنظر الى وجهها فلا أرى وجه سعيد وانما أرى وجه صالح » ومع ذلك فلم أر صالحا حين أكله القطار • وما القطار الا حركة الحياة وحضارتها فالبائس لا يستطيع أن يثبت لها وقد دهمته الحياة بظلمها واستسلامه نتيجة بؤسه وفقره العاجز عن مسايرة الحياة التى لا ترحم ولا تحفظ الا الفتى القوى •

ويعدد طه حسين أمثلة للبؤس والفقر وما يجره على أصحابه من نهايات مفجعة كما نقرأ فى « المعتزلة — صفاء — قاسم — خديجة » وكما نقرأ فى « جنة الحيوان » أمثلة لنماذج انسانية نصادفها ونجدها فى كل مجتمع ولم يزد رمز طه حسين الا أن شبه الشخصية بحيوان مثلا فى صورة رمز ساذج يعتمد على مجرد التشبيه ، فهذا رجل ماكر يشبهه بالثعلب لما اشتهر به الثعلب من مكر ويشبه هذا بالثعبان وهذا بالذبابة ••• وهكذا •

---

(١١) المعذبون فى الأرض /٢٤ •
(١٢) السابق/٢٤ •

والبعض يرى أن هذه التشبيهات على شخوص حقيقية قصدها طه حسين ، كأن يقولوا مثلا بأنه يقصد بالثعبان العشماوى باشا — والرمز على هذا النحو بسيط ساذج • ويعتقد الباحث أن هذا القصص فى كتاب « جنة الحيوان » اذا فسرناه وفهمناه بهذه الطريقة فاننا نقلل من قيمته، ولما لا يكون طه حسين قصد أن يعدد النماذج البشرية السيئة والحسنة الموجودة فى أى مجتمع وليس فقط فى مجتمعه آنذاك •• ففى كل مجتمع نجد الثعابين والثعالب المنافقين والوصوليين فطه حسين يحذر معاصريه ومن سيأتون بعده من هذه النماذج السيئة التى لا يخلو منها مجتمع من المجتمعات ، ولكننا اذا اقتصرنا فى تفسير الرمز على أنه مجرد دلاله على شخصية بعينها ، فاننا نقيد آفاقا رمزية ، ونجهض نتاجا يريد أن يعبر عن حقيقة النماج البشرية فى كل مكان من حواره مع محدثته فى هذه القصص ، والتى يعتقد الباحث أنها مصر •

وطه حسين فى هذه المرحلة الأولى يتبسط فى رمزة بساطة تقلل من قيمة رمزه الفنى ، ففى قصته القصيرة « الغانيات » (١٣) ارتفع بمستوى الرمز وعماه ، بقصد الاثارة والشويق ليس الا ، أنه انحدر به فى نهاية القصة عندما كشف عن نقاب رمزه ، ليجيب عن هذا التساؤل (من عسى أن تكون هؤلاء الفتيات ؟)(١٤) وكان الأحرى أن يترك القارىء يجتهد فى استنتاج من تكون الفتيات ولا يحرمه لذة الاجتهاد ولكنه يفضح الرمز فيعلن فى نهاية القصة (تريد أن تعرف اسمى فاسمى هو « العدالة الاجتماعية »)(١٥) •

وهكذا نجد كل ما جاء فى مجموعة « المعذبون فى الأرض » ومجموعته « جنة الحيوان » رمزا بدائيا اذا استثنينا قصة «طيف»(١٦)

---

(١٣) المعذبون فى الأرض •
(١٤) جنة الحيوان/٩٧ •
(١٥) جنة الحيوان/١٠٤ •
(١٦) السابق/١٠٥ •

وقد يقال ان طه حسين أراد أن يتبسط فى عرض الرمز فى هـذه القصص القصيرة ، ليفهمها العدد الكثير ، ولتحقق هدفه من الاصلاح الاجتماعى وان كان هـذا لا يعفى من انه رمز بدائى ، وتكرر فى بعض أعماله الروائية وكل هذا يمثل المرحلة الأولى من تطوره فى اسـتخدام الرمز المحدود الظلال الذى لا يزيد عن مجرد استبدال دونما ايحاء ، مما يجعل الرمز مجـرد أداة توحى بشىء مبـاشر كأى شـخصية من شخصيات العمل القصصى ، أو كأى حدث منفرد ، ففى «شجرة البؤس» نعرف أن الشجرة انما هى « نفيسة » التى أقحمت بسبب التخلف فى جسم أسرة هانئة فكدرت حياتها •• وعندما ترى الشكاوى من الانجليز والفرنسيين (لست أدرى ما الذى سلط علينا هذه الشـياطين)(١٧) والتى تسببت فى كساد تجارتهم يرى د• عريس (١٨) أن — الشياطين رمز للأسلوب العلمى الحضارى فى مقابل التخلف • والرمز هنا ميسور وواضح اذ أن الانجليز آنذاك هم أكثر الشعوب حضارة وتقدما وغزوا مصر بفكرهم وجيشهم • وكذلك صـوت الكروان فى « دعاء الكروان » مجرد رمز محدود كلما ترددت ، ترددت معـه ذكرى الأخت المقتـولة فتستجيب (لبيك ، لبيك أيها الطائر العزيز مازلت ساهرة أرقب مقدمك وانتظـر نداءك وما كان ينبغى لى أن أنام حتى أحس قربك وأسـمع صوتك وأستجيب لدعائك ألم أتعود هذا منذ من عشرين عاما ••)(١٩) فالكروان رمز محدود ومباشر لم يتشابك مع رموز أخرى لينتج موقفـا كليا ، وانما ينبت هكذا فى القصة فريدا بسيطا قريبا فى دلالته مما يجعله أقرب للاشارة منه الى الرمز الفنى ، حيث ان الرمز فى هـذه الأنواع السابقة مفيد بمعنى واحد وكثيرا ما يبدو واضحا بينا ومعبرا عن موقف جزئى محدود ولا يشارك فى بناء بعد كلى •

---

(١٧) شـجرة البؤس/٩ •

(١٨) مجتمع القرية فى روايات طه حسين/د• محمد عويس •

(١٩) دعـاء الكروان ٦٣ •

٢ ـ المرحلة الثانية :

اعتقد أن الرمز فى هذه المرحلة أكثر فنيـة عن المرحلـة الأولى حيث يعبر الرمز عن صورة كلية متشابكة قد يصـعب تفسـيرها لأن الرمز هنا مجموعات متناثرة تشير كلها الى موقف واحد ، وهذا ما يجعل الصلة قائمة بين هذه المجموعات الرمزية المتناثرة المترابطة ، فلم يعد الرمز هنا مجرد استبدال ساذج ومباشر ولم يعد يعبر عن موقف جزئى كما رأينا فى المرحلة الأولى ولكن القارىء هنا أمام خطوة متقدمة لرمز فنى بجميع صوره المتناثرة ويربط بينها ليجمع صورة كلية وتهدف لغرض مرسوم أيضا ومقصود •

ففى « أحلام شهرزاد »(٢٠) تعمق الرمز ، وقدم لنا صورة ناضجة الى حد ما فى استخدام الرمز الروائى وتبدو أهمية الرمز فى هذه الرواية لأنه فجر الاستخدام الرمزى فى الرواية المصرية قدمه طه حسين رمزا خفيا غنيا بدليل أنه يحتمل التفسير والتأويل •

وطه حسين كغيره من كتاب العالم سجلوا المأساة الانسـانية فى الحرب العالمية الثانية ، ولكنه سجلها من وجهة نظر مصرية محلية وان بدت بعض الظلال العالمية الباهتة فى مواقف منفردة داخل الرواية ولكن اهتمامه الأكثر كان بمصر اذ أن هدف الاصلاح مازال مسيطرا عليه ، ومصر قد انقادت الى الحرب العالمية تابعة مسيرة غير مخيرة ، ففرض عليها القلق فرضا أثناء الحرب وبعدها ، فعايشت أحداث القلق والتوتر والخوف عن غير ارادتها حيث أصبحت جزءا من أرض المعركة بل وملتقى الأبصار ومرمى السهام فى هذه الحرب ،فمازال القلق للمصريين حتى بعد

---

(٢٠) تقسيم المراحل الرمزية عند طه حسين لا يرتبط بأسـبقية وترتيب أعماله من حيث كتابتها ولكن التقسيم هنا نعتمد فيه على المستوى الفنى للأعمال ، وليس على تاريخ صدور هـذه الأعمال ، لأن « أحلام شهر زاد » ـ مثلا ـ سبقت « المعذبون فى الأرض » من حيث التأليف •

هذه الحرب ويسجل طه حسين هذه المأساة التى قاست منهـــا مصر وعاصرها هو كغيره من المصريين فكتب لنا عن « شهرزاد » وأحلامهــا كصورة رمزية عرض فيها للحرب العالمية الثانية بتصور خاص من خلال موقف مصرى بحت ، وجد الفرصة سانحة لبث فكرة الثورى وهدفه الاصــلاحى •

وتبدأ الرواية بهذا القلق الذى يسيطر على الملك ويؤرقه فقــد (ثارت فى نفسه عاطفة ضئيلة ولكنها حادة فيها شيء من حسرة وفيهــا شيء من يأس وفيها شيء من حزن على عهد قد انقضى وليس الى رجوعه من سبيل) (٢١) •

واعتقد أن « الملك » هنا صورة مرادفة لمعاناة الشعب المصرى الذى أرقه الخوف وفرقه اليأس وسيطر عليه الحزن والحيرة بعد آلام الحرب العالمية الثانية حيث قاسى الشعب المصرى من اقحامه فى حرب لا ناقة له فيها ولا جمــل ــ كما يقولون وازداد حيرة وحزنا حيث اســتغلت أرضه وسخرت موارده للحرب •• ثم هو يشعر بالحسرة ازاء الوعود الكاذبة البراقة للاستعمار ، بعد أن كان يأمل فى الاســتقلال • ففزع الملك أكثر من مرة انمــا هو آلام الشعب المصرى أثنــاء وبعد الحرب العالمية فالطائف الذى ألم بالملك انما هو فى ظنى ــ المســتقبل المبهم والخوف المسيطر على الشــعب المصرى فى ذلك الوقت وهو يتســامع بتهديدات القنبلة الذرية وقد يكون من الممكن القاؤها فى مصر ولم لا•• وهى شريك فى الحرب بغير رضاها ، وكان لابد أن يبحث عن هاد يطمئنه ويخفف من روعه وينصحه فاهتدى الملك أو الشعب المصرى الى التاريخ يدرسه ويسمع منه ليفيد ويتعلم أليس هو المسجل لكل الأحــداث فى المــاضى والحاضر وقد تكون الرحلة مع التاريخ بين المــاضى والحاضر

---

(٢١) احلام شــهر زاد ٣ •

فيها من الراحة والتأنى ما يخفف من وطأة وحـدة الخوف فيقـول طه حسين ان الملك ذهب الى « شهرزاد » ـ والتى هى فى ظنى رمز التاريخ ـ شاكا أن يكون لها صلة على نحو ما بالهـاتف المزعج الذى أرقه من راحته ثلاث مرات ، وقد أحسن الاختيار وصدق ظنه اذ أن ثقة وثيقـة بين « شهرزاد » التاريخ وبين الطائف المزعج للشعب المصرى أو للملك من تهديدات القنبلة الذرية أليس التاريخ هو المسجل لهذه الحقائق كما سـجل أحداث المـاضى وعندما ذهب الملك وجد « شـهرزاد » هانئة مطمئنة فى مخدعها وأنفاسها الهادئة تتردد ولا شك أن هذا الهدوء أول التخفيف .. ولا نعجب من اطمئنان شهرزاد وهدوئها اذ أن «شهرزاد» أو « التاريخ » مجرد مسجل للحقائق ولا ينفعل لأنه يسجل الحقيقـة والانفعال مدعاة للتحيز أو عدم الصدق .

والألف ليلة وليلة رصـيد الأحداث التاريخيـة التى تحفظهـا « شـهرزاد » بما فيها الأحـداث الأخـيرة للحرب العـالمية الثـانية والاستيقاظ « لشهرزاد » أثناء الليالى يعنى اليقظة والمعاصرة فى تسجيل الحدث ... وعندما يذهب الملك أو الشعب المصرى للتاريخ وقد سجل وانتهى وقد ضمت أحداث الحرب العالمية الثانية كغيرها من الأحـداث الى المـاضى كشىء قد حدث انتهى اما أننا نقرأ أن شهرزاد تروى وهى نائمة بصوتها للملك حديث « فاتنة بنت طهمـان » ، فالنوم هنـا رمز للماضى ، وفى مقابله الحاضر رمز لحالة الشعور اليقظ للانسان ، فالتارخ ماض فلا عجب اذن أن يسـمع الملك وهو فى حالة شـعور ويقظة من « شهرزاد » وهى نائمة فالنوم حالة لا شعور واللاشعور رصيد مسجل من اسقاطات الشعور أو الحاضر لأشياء قد حدثت وانتهت ـ كما يقول علماء النفس ـ والصورة نفسها تنطبق على شـهرزاد كرمز للتاريخ ، والتاريخ ماض فلا عجب أن تروى وهى نائمة للملك .

وأظن أن حديث « فاتنة » لم يكن جديدا على الملك لأنه قد عاصر

الأحداث وليس بجديد على « شهرزاد » اذ أن عهدها بحـــديث فاتنة قريب لأنه آخر ما سجلته الأحداث التاريخية أو آخر ما وعته «شهرزاد» التى تقول عندما تســـيقظ (••• فاتنة أظن أن لى بهـــذا الاسم عهــد قريب) (٢٢) • ولعل استيقاظ « شـــهرزاد » لتســـجل وتتطلع الى كل ما هو جديد •

والملك يأمل أن يجد فى حديث « شهرزاد » مخرجا من قلقه فيصغى اليها كله عندما يذهب اليها « ليلا » وفى الليل ايحاء بالأيام السود التى كانت تمر بها مصر بعد الحرب العالمية • وفاتنة ــ فى ظنى ــ قد تكون هى صورة ــ الشهوة والرغبة فى التفوق أو حب التملك ، تلك الشهوة أو الرغبة التى تسببت فى نشوب الحرب العالمية الثانية حيث دفع «هتلر النازى » وجر وراءه ــ الشعب والعالم لهذه الحرب •• ونســـتمع مع الملك الى أحداث الحرب العالمية من خلال حديث شهرزاد من « فاتنة » هذه الفتاة التى (توقف بسحرها الجيوش التى جاءت لحربهـــا هؤلاء قوادنا يريدون أن يقدموا فلا يتاح لهم الاقدام خلى بين جيوشنا وبين الهجوم فما أظن أنك تريدين أن تتواقف الجيوش على هذا النحو دون أن يستطيع فريق أن يبلغ عن عدوه شيئا (٢٣) ــ ألا يذكرنا هذا بفترات التوقف بين الجيوش المتحـــاربة فى الحرب العـــالمية الثانية • وهـــذه المشكلة التى بدأت نجد من ينادى بوجوب حلها نظرا الى الدمار الذى أوقعه جيش المحور بفرنسا وانجلترا) (٢٤) •

وفى حديث « فاتنة » يظهر والدها الذى تنازل لها عن الحكم ويبدو فى صورة رجل عاقل وحكيم فمن خلال حديثه مع ابنته فاتنة يوضح لها بعض الأخطاء فيقول (ليست المســـألة من أن تثار الحرب ثم تخمـــد

---

(٢٢) أحلام شهر زاد/نهاية الرواية •

(٢٣) الســـابق/١٠٧ •

(٢٤) ذكرى طه حســين/٣٨ •

نارها وانما المسألة أن تمنع الحرب من أن تثار واذا أثيرت من أن تصيب الأبرياء بما لا ذنب لهم فيه ولاحق لأحد أن يصيبيه عليهم من الموت والدمار) (٢٥) ٠

وطه حسين يعبر عن شكوى مصر — التى ابتليت ودفعت لتجنى عواقب الحرب العالمية وهى بريئة من هذه الحرب — من خلال حديث الأب لفاتنة تلك الفتاة التى تسببت فى الحرب العالمية الثانية لأنها رمز للرغبة فى السيطرة كما كان يتمنى هتلر فجاءت الحرب (فى سبيل شهوة فردية لا تعتمد على ما يشبه الحق أو العدل) (٢٦) ٠

ويستغل طه حسين هذه الفرصة ليبث بعض أفكاره وآرائه ، فيوضح لنا واجب الحاكم وسلبيات الحكام فيقول (أكاد أعتقد أن الشعوب انما خلقت ليرهقها الملوك والزعماء بالحرب والسلم جميعا)(٢٧) ويقول (ان اثرة الملوك والسادة والزعماء هى التى تثير الحرب دائما وهى التى ترهق الشعوب دائما)(٢٨) وعلى ظلم الحاكم يقول بأنهم لا يقبلون النصح (وعرفت أن الحق لا يبلغ من المرارة فى نفس أحد ما يبلغه فى نفوس الملوك وعرفت أن الصح لا يثقل على أحد كما يثقل عليهم)(٢٩) ٠

ثم ينتقل الى المحكومين فيعرفهم بحقوقهم تارة ويسخر منهم ليثيرهم تارة أخرى وكأنه يوجه حديثه للشعب المصرى فى ذلك الوقت الذى لم يعترض على ما اتفق عليه زعماء مصر وتحالفهم مع المتحاربين ليقحموا مصر فى هذه الحرب ٠٠ ولكن الشعب لا يتحرك فيسخر منه

---

(٢٥) أحلام شهر زاد/١٠٧ ٠
(٢٦) السابق/١٣٢ ٠
(٢٧) السابق/٥٤ ٠
(٢٨) السابق/٥٤ ٠
(٢٩) السابق/٥٢ ٠

« طه حسين » قائلا على لسان « فاتنة » رمز الشهوة والرغبة فى السيطرة تقول لأبيها (ما بال هذه الرعية لا ترفق بنفسها ، ولا تعنى بأمرها ولا تفكر فى مصالحها ؟ انما ندعوها فتجيب ، ونأمرها فتطيع .. ما طاعتها لنا فى غير روية ولا تفكير ، بل فى غير فهم لما تؤمر به !)(٣٠).

ويلخص طه حسين الفائدة التى يجب أن يتعلمها الشعب المصرى من خلال أحداث الحرب العالمية الأخيرة .. وهى أن يعلم ويتعلم ويترك اللهو واللا مبالاة والجمود ويعرف حقوقه فهذا هو السبيل لانهاء القلق الذى ـ سيطر على الشعب المصرى بعد وأثناء الحرب العالمية ، والذى عبر عنه الكاتب بقلق الملك فى بداية الرواية فها هى « شهرزاد » تأخذ بيده وتقول له : « وانى لأرجو أن يدعوك ذلك الى التفكير فيما نعرف من أمور الملك والرعية » (٣١) .

ولعل الرحلة الهانئة الحالمة للملك مع شهرزاد المستيقظة .. لهو فى ظنى الأمل الذى يرجوه ويتمناه طه حسين لشعبنا المصرى ، ومن ناحية أخرى لكى ينهى روايته محافظا على الرتم ـ الايقاع ـ المعهود فى نهايات الليالى من سعادة .

والرمز فى الرواية على هذا النحو أكثر تقدما عن المرحلة الأولى كما فى قصصه القصير ... اذ نرى هنا عدة صور تتشابك وتلتئم لتكون فى النهاية الصورة الكلية المعبرة بظلالها القوية أصدق تعبير عن احساس الكاتب ورأيه وانفعالاته بهذ الموضوع .. حيث تنسج الخيوط الرمزية المتناثرة فى الرواية ثوبا روائيا رمزيا يجدر به أن يكون فجر الرواية الرمزية فى أدبنا المصرى .

وكان اختيار « طه حسين » « لشهرزاد » صورة لرمزه اختيارا

---

(٣٠) السابق/٥٥ ـ ٥٦ .
(٣١) أحلام شهر زاد/٧٨ .

موفقا بين « شهرزاد » ورمزها الذى اختيرت له من صـلة مؤداها أن « شهرزاد الليالى » هى التى عانت وعاشت تحيـا بين الأمل واليأس لغداء بنات جنسها بأسلوب ذكى حتى ضربت على الوتر الحساس الذى يرضى غرور الملك « شهريار » ، « وشـهرزاد » « طه حسـين » كرمز للتاريخ عاشت وهى تأمل فى حفظ الانسانية من دمار الحرب العالمية وهى التى كانت مصدر الراحة والفائدة للشعب المصرى فضربت له على الوتر الحساس وأظهرت له المحاسن والعيوب وواجب الحاكم والمحكوم لكى يفيد منها ..

واختيار الليـالى كمصدر لنسـج روايته انما هو لتأكيد امكانات وثراء هذا التراث فى اثراء نتاجنا القصصى كما أثرى القصص العالمى من قبل ، وقد يكون هذا الاختيار من طه حسين بدافع تأثره بفولتير(٣٢) الذى قرأ له مؤلفه المكتوب بأسلوب ألف ليلة وليلة ما يقـرب من عشر مرات فكان حريا أن يتأثر به طه حسين . واذا كنا نوافق « د. سهير القلماوى » بأن « طه حسين » كتب هذه الرواية بعد اعجابه «بفولتير» فلا يعنى هذا أن « طه حسين » تأثر بشـهرزاد الغـرب ـ كما ترى « د. سهير القلماوى » وليس معنى أن يكتب طه حسين روايته وهى تبدأ بعد الألف ليلة وليلة أنه متأثر بكتاب الغرب ، أن « طه حسين » كتب روايته تبدأ أحداثها فى الليلة التاسعة بعد الألف كعامل مساعد تقتضيه الضرورة الرمزية التى صاغ بها روايته والتى جعل فيها الألف ليلة وليلة رصيد التاريخ الذى تعايشه وتسجله « شهرزاد » .

و«أحلام شهرزاد» عمل روائى تميز فيه طهحسين بقلةالاستطراد واستحضار القارىء على غير عادته فى أكثر أعماله القصصية واعتقد أن استخدام الرمز كان العامل المساعد على اختفاء ظاهرة سطوة الاستطراد واستحضـار القارىء حيث ان الرمز يعتمد على مجرد التلميح للاثارة

---

(٣٢) رأى سهير القلماوى/ذكرى طه حسين/٢٨ .

والتفكير أكثر من اعتمـــاده على الطريقـــة الخطـــابية • كما أن طبيعة الموضوع المتناول أعطاه الفرصة أن يظهر ما يريد أن يقوله مباشرة على لسان فاتنة مرة وعلى لسان أبيها مرة أخرى من نصح للمحكومين ونقد للحكام والزعماء • وأن ينقد الوضع السياسى فى صورة غير مباشرة أو كما تقول د• سهير القماوى (٣٣) أنه استغل الليالى ليبرقع بها وجــه النقد السياسى فى صورة رامزة •

والرمز فى هذا العمل الروائى خطوة ثانية فى تطور الاســـتخدام الرمزى الخاص بطه حسين ــ واعتقد أننى لا أبالغ ان قلت والتطور الروائى المصرى عامة حيث ان الرمز ها عمق تناول جزئيات متشـــابكة ثم تولد الموقف الرامز الذى نقل احســـاس الكاتب وتصـــوره الخاص للموقف المصرى أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية •• •

٣ ــ **المرحلة الثالثة :**

يقدم طه حسين فى قصته « ما وراء النهر » أرقى ما وصـــل اليه استخدامه الرمزى الخاص فى فنه القصصى وهذابمثابة المرحلة الثالثة حيث استطاع ــ كما أعتقد من خلال هذه القصة أن يرقى بالاســـتخدام الرمزى الى المستوى العالمى من حيث فنية الرمز ، ومن حيث الموضوع المختار للرمز اذ انطلق من أسر المحلية المصرية ليعبر عن الانسان وعن الحياة عامة من خلال هذا العمل وان كانت البيئـــة المصرية هى قاعدة الانطـــلاق •

وقصة « ما وراء النهر » تستمد أهميتها من روافد كثيرة • فهى عمل لم يتمه الكاتب (*) وهذا يصور رغبة الكاب فى الحياة حيث انه أراد المشاركة بنتاجه حتى اختطفه الموت ، وقدم « طه حسين » هذا العمل

---

(٣٣) الســـــابق/١٩ •

(★) لم يتم طه حسين هـــذا العمل لأن مجـــلة الكاتب المصرى توقفت ، وهى التى بدأ ينشر فيها آنذاك •

بداية من سنة ١٩٤٦ .. وتركها لم يتمها منذ عام ١٩٤٧ ، حتى وجد « د. الزيات » * الفصل الأخير بين أوراق الكاتب ، فننشره من الطبعة الثـــانية ١٩٧٧ (٣٤) .

واذ يقدم طه حسين رمزا ناضجا فى هذه القصة ، فهو ينبه القراء الى ذلك (فهذه القصـــة لا تحتمل القراءة الســـلبية) (٣٥) ، وانما تستدعينا كقراء الى الانتباه والتركيز فهو منذ الصفحات الأولى يتحدث بطريقة تقريرية تؤكد أن أحداث هذه القصة لا يمكن أن تكون فى مصر ولا فى أى مكان فى مصر على امتداد النيل . وهذا ما جعل بعض النقاد ومنهم د. الزيات يصرون على أن مكان القصـــة وأحداثهـــا هو مصر (لا يخدعنا الكاتب عن ذلك بالحاحه فى انكاره والادعاء بأن أحداثها لم تقع وما كان يمكن أن تقع فى أرض مصر ، والكاب ـــ طه حسين ـــ لا يقصـــد الى غير التهكم والســـخرية (٣٦) وكذلك د. أحمد ـــ ماهر البقرى يقول (ان هذا الالحاح فى الانكار من طه حسين يدل فى نظرنا على أنه يرنو الى أرض مصر فى كتابتهـــا) (٣٧) ، و « د. البقـــرى » يفسر الرمز على أساس أن الأحداث وقعت فى « القاهرة » وقرى مصر كمعنى لاستخدام الربوة والسهل فى هذه القصة ، أما الباحث فيعتقد أن ـــ أحدا ثالقصة وقعت فى « مصر » وفى « أسبانيا » على حد ســـواء وذلك لامكان حدوث هذه القصة فى مصر وفى أسبانيا وفى كل مكان فى العالم ، لأن .. القصة ترمز للحياة الممتدة على هذه الأرض التى نحيا

★ ونشك فى نسبة الفصل الأخير الى طه حسين ويبدو أنه اضافة من الدكتـــور الزيا ..

(٣٤) ما وراء النهر/١٧ .

(٣٥) الســـــابق/٢٨ ـ ٢٩ .

(٣٦) ما وراء النهر/١٠ .

(٣٧) مقال د. البقرى فى المؤتمر الســـابع لذكرى طه حســـين ٢٣/١٢/٨٠ جامعة المنيا .

عليها فهى رمز للحياة الدنيــا التى يعيشها الانســان ومتى كان للحياة وجود فى بلد بعينه وعدم وجود فى بلد آخر ؟ فمن يجتهد ويستدل على وقوعها فى مصر كما يرى النقاد فهم صادقون ، ومن يرى ويستدل أنها لم تقع فى مصر وانما من « أسبانيا » كما يرى ويقرر الكاتب نفسه فهو صادق ، اذ لا نجد صعوبة أن تقع الأحداث فى مصر وفى « أســبانيا » وفى كل مجتمع فى العالم حيث مر الانسان فى كل مجتمع بظروف متشابهة سجل فيها صراعه لدفع الظلم وطلب المساواة وان اختلف زمان الحدث فى هذه المجتمعــات . والذى قد لا يكون مستســاغا أن يكتفى البعض بالرأى القائل ان طه حسين لجأ للرمز خوفا من خصوم الاصلاح (٣٨) وقد ذكرت آنفا بأن لجوء طه حسين الى الرمز فى قصصه لم يكن الخوف هو الدافع الوحيد أو الأساسى ..

والرمز طغى على القصــة حتى فى عنوانها « ما وراء النهر » فهو رمز مبهم حاول طه حسين أن يتبسط (لا اصطنع فى حديثى رمزا ولا ايماء ، وانما اصطنع الصراحة التى تاثر الجلاء) (٣٩) وهذا ما يجعلنا نبدأ بالاعتقاد أن النهر رمز للحياة اذ أنه كما يقول طه حســين (نهر عجيب بين الأنهار لا يعرف الناس له منبعا ولا مصبا وانما يسعى من الشرق الى الغرب ... وقد حاول المستكشفون أن يعرفوا من أمــره ما عرفوا من أمــر الأنهــار الأخــرى فى الأرض ، فلم يبلغــوا من ذلك شيئا) (٤٠) فالنهر على هذا النحو رمز الحياة التى لا يعرف الانســان حقيقة بدايتها ولا نهايتهــا ، وان كان الكثير من العلمــاء يرجح بداية وجود الانسان الأول فى الشرق ــ منبع النهر ــ الا أن بداية الحيــاة ونهايتها ستظل كمنبع النهر (بيئة مظلمة أشد الاظلام ، لتصب فى بيئة

---

(٣٨) الســـابق/٣ .
(٣٩) ما وراء النهر/٣٠ .
(٤٠) ما وراء النهر/٣٥ .

أخرى ليست أقل منها اظلاما ولا حلوكا) (٤١) — وان كان هذا الوصف ينم عن نظــرة خاصـــة لطه حســين وكيف يرى الحيـــاة فى شىء من ضيق أو يأس •

لم يعد غريبا اذن أن يجرى النهر أو تتحرك الحياة بشطيها ، فأما الشط الشمالى على امتداد النهر الممتد من الشرق الى الغرب ، فانما يصور « طه حسين » أن الحيـــاة الدنيا فى هذه الناحيـــة ، وان كانت الحياة الدنيا هى الشط الشمالى ، فيجعلها « طه حسين » فى مستويين يلائم كل مستوى بنظرته للحياة ومدى اهتمامه بها • فأما الذين يجهلون الحيـــاة ويخافونهـــا فهم عامة الناس الفقـــراء ونتيجة جهلهم خافوا الاقتراب من شاطىء الحياة أو شاطىء النهر (وآثروا أن يقيموا مدنهم وقراهم على آماد بعيدة منه قد قدرت تقديرا • وما أكثر المدن والقرى التى اتخذت بينها وبين النهر حواجز كثافا من الشـــجر — من كثرة الخوف — كأنما كان الناس يكرهون حتى أن تبلغ أبصارهم شاطىء النهر الذى يليهم) (٤٢) والفئة الثانية هى الفئة الغنية بفضل من ثقافة ، فهم « لا يخافون النهر ، ولا يرهبونه ولا يكادون يحفلون به » (٤٣) ، ويرجع طه حسين السبب « اما لأنهم كانوا من عنصر ممتاز لا يعرف الخوف ولا الرهب ••• واما لأنهم كانوا مشغولين عنه بحياتهم الناعمة ••• واما لأنهم كانوا أذكى قلوبا وأنفذ بصائر من أن يقفوا عنـــدما يقف عنده العامة » (٤٤) ويتابع الفئة الثانية من المتعلمين كالشعراء والأدباء أو العلماء الذين يحاولون اكتشاف بعض غوامض هـــذه الحيـــاة أو استكشاف مصدر المتعة والخوف فى هذه الحياة أو فى هـــذا النهـــر « فالشاعر وحده بين أهل القصر وما يتصل به من الأجنحة والدور هو

---

(٤١) الســـابق/٣٥ •
(٤٢) الســـابق/٣٦ •
(٤٣) الســـابق/٣٦ •
(٤٤) ما وراء النهر/٣٦/٣٧ •

الذى يعنى بهذا النهر ويريد أن يستكشف أسراره ويتعمق دقائق أمره ... وكان النهر بخيلا بأسراره ضنينا بدقائقه حتى على هذا الشاعر مع أن المعروف أن الأنهار تحب التحدث الى الشعراء ، فكان الشاعر اذا سأل عن شىء من هذه الألغاز لم يرجع النهر عليه جوابا ، وانما يتحدث اليه عن أسرار أخرى تلك التى كانت الشمس تقضى بها اليه .. والتى كانت النجوم تقضى بها ... والتى كان القمر يرسل بها اليه .. والتى كان النسيم يهديها اليه » (٤٥) فالشاعر اذن لم يستطع أن يكتشف حقيقة الحياة أو سرها الذى استعصى على العلماء والفلاسفة فمن باب أولى أن يستعصى الأمر على الشاعر الذى يبحث بعاطفته أكثر من البحث بعقله .. فيقنع من الحياة بما جادت عليه من معرفة ظواهرها كالشمس والقمر والنجوم والنسيم والرعد ... والتى كان الشاعر يجد فيها المتعة الجمالية فقط ، والحياة الآخرة ، فلم يظفر شاعرنا بحقيقة ولو يسيرة منها برغم تردده على « جوسقه » وعشقه له .

والشاطىء الشمالى للنهر انما هو كما ظننا الحياة الدنيا والتى وجد فيها الصراع منذ وجدت ، ويرى طه حسين أن تفاوت طبقات البشر فى هذه الحياة سبب مباشر لوجود الصراع أو الأحداث .. فلو كان الناس كلهم أغنياء أو كلهم فقراء ، لقلت الأحداث ويكاد ينعدم الصراع ولذلك يرى الكاتب أن « وجود هذه الربوة شرط أساس لوقوع الاحداث » (٤٦) وهذه الربوة فى ظننا انما تشير الى نوع من التمايز الطبقى للبشر فقد تصور الاقطاع أو الرأسمالية المستغلة ... وبرغم ارتفاع الربوة فيريد طه حسين أن يوضح انها تابعة للنهر تستمد وجودها منه « فهذه الربوة المرتفعة الواسعة تنحدر فى يسر الى النهر » (٤٧) لا لشىء الا لأنها جزء من الحياة ومكونة للصراع فى هذه

---

(٤٥) السابق/٣٧ - ٣٨ .
(٤٦) السابق/١٩ .
(٤٧) ما وراء النهر/١٩ .

الدنيا وليس المهم فى وجود القصر وانما الأهم هى الربوة نفسها لأنها مرتفعة عن السهل الذى يرمز للطبقة الأقل الافقر ، التى تشمل عامة الناس فى مقابل الربوة التى ترمز للطبقة الغنية العليا المستغلة فى هذه الحياة ، « فلو قد عاش أشخاص هذه القصة فى دار متواضعة أو قصر يقوم على السهل لما أجروا ما أجروا من الأحداث ولما أصابهم ما أصابهم من الخطوب » (٤٨) لأنه فى هذه الحالة سيشعر الناس جميعا أنهم سواء ، لأنهم يقيمون كلهم على مستو طبقى واحد وهو السهل حتى لو تمايزت الدور ولكن الكاتب يريد أن يوضح رمزه بأن الربوة بالنسبة للسهل ارتفاع وانخفاض ، فمن يعيشون على الربوة طبقة أعلى قد تكون الاقطاع أو الرأسمالية المستغلة تسقط يوما لتعود غدا « ومن الجائز أن تكون هذه الربوة مسحورة توجد لتفنى وتفنى لتوجد ... » (٤٩) لأن الصراع مستمر بين الطبقتين كل واحدة تريد تحقيق ذاتها فالناس فى أماكن مختلفة يحاولون ازالة الربوة لتكون أرضهم كلها سهلا واحدا ... ولكن يعود فيظهر الاقطاع مرة أخرى فى صورة من الصور لأنها قوانين الطبيعة » (٥٠) فى لاحياة الدنيا التى توجب الصراع .

و « طه حسين » لا يكتفى بتصوير الربوة لأنه بذلك قد صور جانبا واحدا من طبقات البشر فى الحياة « فلا بد اذن أن أتم تصوير الربوة بشىء من الحديث الذى لا يستقيم أمرها بدونه » (٥١) ذلك « لأن اهماله يخل بنظام القصة اخلالا خطيرا » (٥٢) لأن وجود القرية

---

(٤٨) السابق/٢٠ .
(٤٩) السابق/٢٢ .
(٥٠) السابق/٢٢ .
(٥١) السابق/٢٧ .
(٥٢) ما وراء النهر/٢٦ .

بفلاحيها القائمين على السهل المنبسط مما يلى الربوة شرط أساسى لوقوع الأحداث والصراع بين الطبقة الفقيرة الضعيفة القائمة على الربوة ذلك لأن الحياة مزاج من الخير والشر ، ومن النعيم والبؤس ومن الجمال والقبح ، ومن السعادة والشقاء ، وأن تمايز الأشياء وتفاوت الأحياء أصل من أصول الوجود » (٥٣) .

أما الطريق بين الربوة بقصرها الفخم ، وبين القرية على سهلها المنبسط فهو رمز وضحه طه حسين بأنه « الصلة المادية بين الربوة والقرية » (٥٤) ويوحى فى الوقت نفسه « بصلة معنوية أشد من الصلة المادية قربا وأعظم منها يسرا ، وهى صلة السادة بالخدم أو صلة الخدم بالسادة لا أكثر ولا أقل » (٥٥) .

وبالطبع كان هذا التمايز الطبقى سببا فى كل ما يحدث من صراع فيصور « طه حسين » جانبا من هذا الصراع يتمثل فى تلك الأحداث التى سببها التفاوت الطبقى فى حياتنا الدنيا ، فالجريمة التى ارتكبها نعيم مع خديجة الفقيرة ليست جديدة « على فتى فارغ مترف » (٥٦) مثل نعيم الذى يقصى جريمته على الشاعر فى بساطة بسيطة ولا مبالاة فيقول : « انما هى فتاة من أهل القرية راقنى منظرها ، وفتننى سحر لحظها ، فصبت اليها — نفس ، وانتهى الأمر بنا الى غايته من الاثم . لم اتحرج أنا ، ومتى تحرج السيد من اللهو بأحدى امائه ولم تتحفظ هى ، ومتى تحفظت الأمة فلم تستجب لأحد سادتها (٥٧) .

---

(٥٣) السابق/٢٧ .
(٥٤) السابق/٣١ .
(٥٥) السابق/٣١ ـ ٣٢ .
(٥٦) السابق/٥٣ .
(٥٧) السابق/٥٣ .

وبسبب هذه اللامبالاة كان يمكن أن تطوى الجريمة ، كما تطوى مئات مثلها ، ولكن الحب لهذه الفتاة المسيطر على نعيم هو الذى دفع بشخصيته الى التصميم على الزواج منها ، ليس لاصلاح خطأ ارتكبه ولكن لأن حبها سيطر عليه ... هذا الحب الذى بدل شخصية نعيم تماما ليصبح رمز الأمل المرتقب الذى يمكن أن يغير وجه الظلم الذى صبه والده صبا على سكان هذه القرية ، ويتضح ذلك من خلال حديثه مع الشاعر فيقول مثلا « انكم تستذلونهم وتستغلونهم وتضطرونهم الى البؤس وتفرضون ـ عليهم الحرمان تكلفونهم ما تكلفونهم من ضروب الجهد والعناء حتى اذا أتى جهدهم ثمره وانتهى عناؤهم الى نتيجة ، أخذتم خير ما ثمر الأرض على أيديهم فآرتم به أنفسكم من دونهم واستمتعتم بنعيمه وهم ينظرون اليكم من قريتهم تلك التى توشك أن تكون قطعة من الجحيم » (٥٩) ، هذا الجحيم ولد صنيقا مكبوتا فى نفوس أهل القرية وحقدا مكتوما لا يقوى أحدهم على التصريح به ، فهذا أحمد « ينتظر أن تتاح له الفرصة ليملأ الأرض من حوله شرا ونكرا . وقد أتيحت له الفرصة » (٦٠) لينتقم حتى لو كان الانتقام من وسيلة قريبة منه هى اخته « خديجة » ... ففى ظنى أن حفاظه على عرضه ليس السبب الوحيد الذى دفعه على ارتكاب جريمته ... وانما ارتكاب هذه الجريمة تفجير لحقد مكبوت اهتبل فرصة ففجره فى أخته .. ليصل من خلالها الى من تسببوا فى هذا الحقد ، فهو يعلم أن هذا القتل قد يخيف رءوفا ـ وقد كان ـ وسيضيق به الشاب المترف نعيم الذى غيره الحب فأصبح أملا كنا سنرتقب منه الكثير بدءا بزواجه من خديجة .. ولكن الحقد المكاوم الثائر « أحمد » لم يمهله الفرصة .

---

(٥٩) ما وراء النهر ٥٣ .
(٦٠) ما وراء النهر/٥٤ .

واختيار « طه حسين » لكل من « أحمد ونعيم » ليعبر كل منهما عن طبقته بصورة جديدة غير مألوفة ليعلن الكاتب رأيه أن الشباب هم الأمل لتخليص الناس من الظلم ففيه تكمن الثورة التى لابد أن تنفجر ولو من أيسر الثقوب ان أتيح لها ذلك .. « فأحمد » يجد فى هروب أخته وسيلة لاعلان السخط فيلحق بها ويقتلها وهذا هو الفرق بينه وبين والده الذى استقبل الخبر وفى نفسه كثير من حزن وكثير من
وبين والده الذى أستقبل الخبر وفى نفسه كثير من حزن وكثير من
اشفاق .. ولكن بدون رد فعل ، وانما باستسلام تام — فهو مشارك لابنه فى الاحساس بالحزن والغضب والحقد ، ولكن اختلفا فى رد الفعل وهذا هو الفرق بين الشباب والشيوخ ، والأمر نفسه بصورة أخرى عند « نعيم » الذى كان صورة من أبيه فى اللامبالاة وعدم الاحساس بالظلم ، ولكنه يعبر عن ثورة جديدة شبابية دفعها الحب الى أن تنطق بالحق ولا ترضى عن الظلم حتى لو كان الظالم هو أبوه نفسه وان كان الشباب أمثال « نعيم » يحتاجون الى وكز دواء أكثر ايلاما ليهتدوا الى موطن الداء لمشاركة ايجابية حقيقية ، وليس لمجرد نزوة شخصية قد تكون مؤقتة مثل « نعيم » المدفوع الى هذا التفكير الجديد بثورة شبابية .

أما رءوف صاحب القصر فهو صورة فاجرة للانانية وحب الذات الذى يدفعه الى الظلم والاستغلال فهو لا يعبأ بشىء ولا يهتم بغير لذته ... تلك اللذة التى ليس لها حدود .. فظهر بشخصية جبارة ممثلا للاقطاع المستبد المستغل كصورة لطبقته ، ولم تقتصر أنانيته على استغلال أموال الفلاحين وجهدهم بل دفعته الانانية الى اهمال زوجه ودفعته الأنانية الى عداء ابنه ، مغلفا هذا العداء لأبنه فى غلالة رقيقة تزعم الحرص على شرف الأسرة والحرص على مستقبل ابنه بينما الحقيقة يفضى بها رءوف قائلا : « ان هذه الفتاة قد وقعت من نفسى

موقعا غريبا قبل أن يفتن بها نعيم » (٦١) .

وعلى الرغم من تجبر « رءوف » كصورة لظلم هذه الطبقة المستغلة الاقطاعية الا أن قتل أحمد لاخته خديجة آثار زعره وخوفه فيرى أن الدنيا قد تغيرت (وفسد الناس ، وهبت على هؤلاء البائسين من أهل القرية وأمثالهم ريح لا أدرى من أين جاءتهم ولكنها حملت اليهم شرا عظيما : علمتهم أن لهم شرفا ، وأنهم يستطيعون أن يغضبوا لهذا الشرف ، وأن يسفكوا فى سبيله الدم ويتعرضوا فى سبيله للموت ومن يدرى لعلها علمتهم أو لعلها أن تعلمهم أشياء أخرى ليست أشد من هذا نكرا . ولن أدهش اذا انبئت غدا أو بعد غد بأن هؤلاء الناس يضيقون بخضوعهم لنا وتسلطنا عليهم ويرون أن لهم فى أنفسهم حقوقا يدافعون عنها ...) (٦٢) ، فلعل « رءوف » أحس بخطر الريح الجديدة القديمة التى ولا شك تهدده وأبناء طبقته بالزوال ولكنه ليس الزوال الدائم وانما هو الزوال المؤقت لأن (هذه الربوة المسحورة توجد لتفنى وتفنى لتوجد تظهر اليوم لتستخفى غدا ، وتستخفى غدا لتظهر بعد غد) (٦٣) ولابد من وجود هذه الطبقة لأنها شرط أساسى لوجود الصراع على مسرح الدنيا ولا يمكن أن تزول هذه الطبقة زوالا نهائيا لأنها موجودة فى كل وقت داخل بعض المجتمعات، مهما تلونت بألوان مختلفة .

واذا كان هذا الصراع كله على الشط الشمالى للنهر حيث نجد صورة الحياة الدنيا بما فيها من خير وشر ، فان الشط الجنوبى — فى ظنى — وهو رمز للحياة الآخرة أو « العالم العلوى بمفهوم العقائد الأخرى »

---

(٦١) السابق/٧٢ .
(٦٢) ما وراء النهر/١٠٨ .
(٦٣) ما وراء النهر/١٠٠ .

حيث ان النهر هو العامل المشترك بين صورة الحياة الدنيـا (الشـط الشمالى) وبين الشط الجنوبى أو الحياة الأخرة •• فالنهر هو الحياة وفى الشاطئين صورة للحياة الدنيا والحياة الآخرة واذا كانت معرفة الناس لحياتهم الدنيا معرفة يسيرة فان معرفتهم بالحياة الآخرة تكاد تكون معدومة ، اللهم الا بعض رموز تجتهد اجتهادا ويقـول « طـه حسين » عن الآخرة « فأما شاطئه الآخر مما يلى الجنوب فقد جهله الناس كما جهلوا منبع النهر ومصبه » (٦٤) وعن معرفة الناس اليسيرة الحياة الآخرة (فلم يعرفوا منه الا شيئين أثنين أحدهما أن من وراء النهر وعلى أمد منه غير بعيد جبالا شاهقة ترتفع فى السماء وتبعد فى الارتفاع حتى يكاد البصر لا يبلغ قممها الا فى كثير من الجهد والمشقة والثانى أن العبور الى هذا الشاطىء مخوف يملأ القلوب هولا ورعبا ، فقد تعارف الناس وتوارثوا منذ أقدم العصور أن الذين يعبرون اليـه لا يعودون (٦٥) فالجبال الشاهقة الارتفاع على الشط الجنوبى انمـا ترمز — فى ظنى — الى أن سر هذه الحياة الآخرة لا يستطيع أى بشر أن يصل اليه حيث حجبت هذه الجبال الشاهقة أسرار الآخرة وراءها •• وارتفاع الجبال الى السماء اشارة الى أن أى جهد مهما كان كبـيرا لا يستطيع أن يصل الى الحقيقة اذ أن (البصر لا يكاد يبلغ قممهـا الا فى كثير من الجهد والمشقة) (٦٦) ولكنه لا يـستطيع أن يكتشـف ما وراءها لأن (الجبال ترتفع فى السماء) وكأنها اشارة عقـائدية أن السماء أو القوة العليا — الله — هو فقط العارف بأسرار هذه الحيـاة الآخرة مما يلى الجبال الشاهقة ••

أما الناس الذين يعبرون ولا يعودون •• فمتى رأينا الميت يحيا

---

(٦٤) السـابق/٢٢ •
(٦٥) السـابق/٣٦ •
(٦٦) ما وراء النهر/٣٦ •

مرة أخرى ؟ فليس فى استطاعة الانسان أن يعود الى الحياة الدنيا بعد الممات أو بعد عبور النهر بتعبير طه حسين • وهذا ما عرفه البشر وتوارثوه منذ أقدم العصور ، ولعل هذا الغموض الذى لف الحياة الآخرة — ما وراء النهر — وما بعد الحياة الدنيا هو الذى أثار الخوف فى نفوس الناس من عبور النهر •• واذا ثقلت الحياة والظلم على بعض البشر فكثيرا ما كان (يساور بعض النفوس من يأس يحبب عبور النهر الى الأحياء الآمنين ومن حرص على الحياة يجعل عبور النهر مروعا مخفيا) (٦٧) •

فوجود الشط الجنوبى بغيهبه الكثيف أثار فى نفوس الناس خوفا قد يكون من الموت فى حد ذاته وقد يكون الخوف دافعه الاحساس بالعقاب المنتظر لمن يرتكب الخطأ أو يأتى بالظلم •

ولو رحنا نرقب « رءوف » بعد موت خديجة أو قتلها ، لعرفنا أنه أحس بذنبه الكبير ، ورؤيته للشط الجنوبى أيقظ ضميره وجسم له جريمته تجسيما أرق حياته وذهب بعقله حين أيقن أن العذاب آت لا ريب فيه غربط بين النار التى هى صورة العذاب المرتقب أو المصير المحتوم وبين سبب هذا العذاب أو سبب رؤيته للنار وهو قتل خديجة الذى تسبب هو فيه يقول رؤوف (لست أدرى لماذا وصلت نفسى الحائرة بين ظهور هذا اللهب المضطرب على هذه القمة السافنه ، وبين مصرع تلك الفتاة التى أغواها نعيم ••• لقد ألقى فى روعى ليلئذ أن هذه الفتاة قد عبرت النهر لستقر فى حيث يستقر الذين يعبرونه دائما ••• » (٦٨) •• ثم يكتشف رءوف « أن بين هذه الفتاة فى دارها النائية وبين دارنا هذه أسبابا لم تنقطع وأوطارا لم تنفض » (٦٩) ذلك

---

(٦٧) السابق/٣٦ •
(٦٨) السابق/٤١ •
(٦٩) السابق/١٠٧ •

« هذا اللهب لم يخفق ، وما بال أعيننا لم تره الا منذ صرعت تلك الفتاة » (٧٠) ، واذا أصنفنا بأن هذا اللهب لم يكن له أى وجود الا عند رءوف الذى أحس بذلك عندما قال : « انى أجد فى خفق هذا اللهب شيئا يشبه أن يكون لى » (٧١) ... فلا شك أنه قد أصيب بالجنون كجزاء مؤقت عما قدم من ظلم قبل أن يعبر هو النهر عبورا حقيقيا فيجد أفظع مما جسمه له ضميره فى الحياة الدنيا .. هذا الضمير الذى استيقظ عنوة بدافع الخوف من الجزاء المحتوم عند عبور النهر الى شطه الجنوبى .

وبقى من شخوص القصة هذه الشخصية الثانوية التى استغلها طه حسين وسيلة لعرض الأحداث والتنقل بها بين نعيم ورءوف والنهر ... وهى شخصية الشاعر ، والتى يراها د. البقرى « ان الشاعر هو طه حسين » (٧٢) ويأتى بقرائن التشابه بينهما ليؤكد هذا الرأى فيذكر تشابهما فى العمر ورقة الاحساس والتعاطف مع « أبو العلاء » . ، ولكن الباحث يظن أن الشاعر هنا ليس هو طه حسين برغم تعاطفه مع « أبو العلاء » لأننى أعتقد أن الكاتب استخدم الشاعر كرمز لصنف من الأدباء هم الخاضعون المنافقون للسلطة القوية ليحرصوا على لين العيش ، فشاعرنا فى القصة يتحول بسرعة من سخريته الى أن يكون امعة ورضى أن يكون شيئا من الأشياء التى يمتلكها رءوف وقبل أن يمكن رءوف من امتلاكه لينجو من فقره وبؤسه حيث كان عالة على أصدقائه ، يلتمس الطعام عند هذا والقهوة عند ذاك ... ولم يملك من أمر نفسه شيئا (٧٣) ثم أصبح عند رءوف

---

(٧٠) السابق/١٠٧ .

(٧١) السابق/١٠٧ .

(٧٢) السابق/١٠٧ .

(٧٣) مقال د. البقرى/ذكرى طه حسين/كلية الآداب بالمنيا فى ٢٣/١٢/٨٠/ص ٦ .

الامعه أو كما يقول هو نفسه « أحب الكذب حين يتيح لى اشراق نفسه ووجهه ، وأكره الصدق حين يعرضنى لغضبه على » (٧٤) ، ثم يفضى بحقيقة فيقول : « أنا على كل حال خادم من خدمه » (٧٥) ، ويرضى بهذا لأنه « مادامت الحياة ميسرة لى كأحسن ما يكون اليسر فلا على أن أكون سيدا أو عبدا ، ولا على أن أكون عزيزا أو ذليلا .. » (٧٦) فالشاعر ذليل وهو راض عن هذاالذل ، يرى ظلم سيده ولم يعارضه بل يسعى لرضائه بأى طريقة ولو أضطر للكذب ، ولم تره يثور وينطق الحق الا مرة واحدة فقط جاءت انفعالا بموقف معين عندما رد على نعيم قائلا « حسبك ، حسبك لست سيدا وليست أمة وانما امتزت عليها بثروتك ومكانك الاجتماعى » (٧٧) وما قوى على مثل هذا الرد الا بعد أن شجعه نعيم المتعاطف مع طبقة خديجة كما أظن ، وأعتقد أنه أسدى هذا الكلام فى صورة نصح وليس بدافع ثورة .. فهذا الشاعر لا يثور لأنه تعلم أن يكتم الحق لينعم بالحياة شأنه شأن كثير من الأدباء الذين يعيب عليهم « طه حسين » ويسخر منهم من خلال رمزه بهذا «الشاعر» ... وعلى هذا فأظن أن مسافة واسعة بين أن نقرن « طه حسين » بالشاعر أو الشاعر « بطه حسين » فى علاقة تشابه ، وذلك للخلاف الفكرى والشخصى الكبير بينهما ، « فطه حسين » على النقيض تماما من الصورة التى ظهر بها الشاعر فى القصة — « فطه حسين » ثائر يجاهر برأيه مهما كلفه ذلك من أمره عسرا حتى لو استبعد من الجامعة.

وشاعرنا فى هذه القصة قد أيقن فى النهاية أنه أخطأ كثيرا فى أسلوبه هذا فى الحياة ونفاقه ... أيقن فى النهاية أنه واحد ممن يحملون القلم الذى لابد أن يشارك فى الوجه الصحيح للحياة ليهدى الناس للخير بدلا من أن يصل هو نفسه ، وهذا ما جعله فى نهاية القصة

---

(٧٤) ما وراء النهر/٧٩ .
(٧٥) السابق/٨٣ — ٨٤
(٧٦) السابق/٨٤ .
(٧٧) السابق/٨٦ .

« هدوءه مرا ان صور شيئا فانما يصور حسرات كانت تمزق قلبه تمزيقا •• » (٧٨) ويتعمد الكاتب اظهار ندم « الشاعر » ليكن عبرة لأمثاله الذين يسخر منهم •

أما عن نهاية هذه القصة « ما وراء النهر » فالكثير يعتقد أنها لم تنته والبعض اعتقد أن اضافة الفصل الأخير فى الطبعة الثانية يعنى انتهاء القصة والباحث يعتقد أن اضافة الفصل الأخير لم يضف شيئا مهما لأحداث القصة فالاضافة فى اعتقادى تحصيل حاصل ، لأن جنون رءوف أمر يمكن التوصل اليه من وصف حيرة « رءوف » وتفكيره الغريب المضطرب فى الفصل الثانى عشر أما ندم « الشاعر » فهو أمر طبعى كان يمكن توقعه بسهولة بعد أن رأى نموذج الظلم واللهو المنقاد اليه رآه يتحطم أمامه فى جنون يثير الشفقة • والقصة قبل اضافة هذا الفصل لم تنته وبعد اضافة هذا الفصل لم تنته حتى لو لجأ الكاتب الى النهايات التقليدية كالموت أو الزواج •• فهذه القصة بالذات – فى ظنى – لن تنتهى لأنها رمز للحياة وصراعها الطبعى بين الطبقات فهى اذن ممتدة متحركة ، فكيف نقف نحن ونقول هذه نهاية القصة أليست « هذه الربوة مسحورة توجد لتفنى وتفنى لتوجد تظهر اليوم لتستخفى غدا وتستخفى غدا لتظهر بعد غد » (٧٩) والربوة طرف أساسى من أطرف الصراع فى هذه الدنيا الممتدة – كلما فشلت حاولت أن تظهر وتسيطر ، فرءوف يعترف بعد قتل أحمد – لاخته « ونبهنا الى أن فى أمثاله من أهل القرية نزوعا الى شىء جديد ، فيجب أن نسير معهم سيرة جديدة ، وأن نلائم بين طموحهم هذا الطارىء وسياستنا لأمورهم » (٨٠) فلابد أن هذه الطبقة ستبحث عن مبررات ووسائل جديدة لوجودها وسيطرتها وهذا يعنى أن الصراع ممتد مع حركة الحياة •• أما من يعتقد وجود نهاية للقصة فانه ، سيفقد العمل أهم

---

(٧٨) السابق/٥٣ •

(٧٩) السابق/١١١ •

(٨٠) السابق/٢٢ •

أركانه الرمزية فان ما انتهى اليه أو عنده طه حسين ــ ففي اعتقادي ــ بداية نهاية وليست نهاية فى حد ذاتها والأجدر أن نسأل هل أتم الكاتب فنية عمله القصصى هذا ، أم مازالت القصة فى حاجة الى اضافة ؟

يعتقد الباحث أن الرمز قد تشابكت عناصره ليعبر الكـــاتب عن فكرته فى تصوير الحياة الدنيا بصراعها الطبقى وغموض الحياة الآخرة .

ويرقى « طه حسين » برمزه هنا رقيا ملموسا من حيث ايحـــاء الرمز اذ يختار النهر بحركته الدائية رمزا للحياة والربوة والسهل كرمز لمظهر من مظاهر هذه الحياة الدنيا ، وجعل الشط الثانى للنهر بغموضه كرمز لندرة معرفتنا بما فى الحياة الآخرة فنمتاح من خيالنا وما تصوره له نفوسنا ليجيب كل انسان عن السؤال المتردد فى عقولنا وهو ماذا بعد الحياة الدنيا .... ؟ وكيف سيكون الحال فى الآخرة أو فى الشط الثانى ما بعد النهر ويترك كل منا يقدر بنفسه حاله على حسب ماقدم ويقدم فى حياته الدنيا أما « رءوف » فقدر العذاب ولا شك فرأى النار كما صورتها نفسه وظن أن الجميع يرونها وأما الشاعر فهو أقل وطأة « ان صور شيئا فانما يصور حسرات كانت تمزق قلبه تمزيقا .. » (٨١)

والكاتب ارتكز على روح المحلية المصرية وعقائدها لينطلق الى تصوير الحياة وليرقى برمزه الى المستوى العالمى فى الفكرة وفى آدائها مما جعل امكان وقوع الأداث فى أى مكان أمرا ميسورا ولأول مـــرة يكسر الكاتب حاجز المحلية ويقدم عملا عالميا من حيث الموضوع بالذات وأثراه برمز محكم مازال يحتمل التأويل والتفسير .. هـــــذا يعكس ما رأينا فى موضوع « أحلام شهرزاد » اذ سخر موضوعا عالميـــا وهو الحرب العالمية الثانية لخدمة المحلية المصرية المسيطرة عليه فى كل نتاجه القصصى .

ولعل النهاية المفتوحة قصدها « طه حسين » لتلائم موضوع الرمز

---

(٨١) الســـــابق/١٠٢ .

« الحياة » — من ناحية — ومن ناحية أخرى لجذب القارىء ليتخيل ما وسعه الخيال من تتبع شخوص القصة ، فطه حسين يقول : « انى أكبر القراء ، وأكره أن تكون آذانهم أفواها وعقولهم بطونا يلقى اليها الكلام فيسمعون ثم يسيغون (٨٢) وهذه النهاية تشارك مع قوة الرمز وحسن اختيار الموضوع فى رفع هذا العمل بأسلوبه السلس الى المستوى العالمى حيث نرى نهايات القصص مفتوحة ولاسيما فى القصص الرمزى ، والكاتب تعمد ذلك اذ ترك القارىء « يتم الرسم ويملأ ما بين الخطوط من فراغ لعله ترك عن ارادة وعمد • » (٨٣)

وكما جعل الكاتب النهاية ملائمة لموضوعه الرمزى فانه أيضا كان يكره تسمية شخوص قصته بأسماء تميزهم لأنه — فيما أعتقد — يقدم نماذج عامة من الحياة يجب ألا يكبلها بمسمى قد يحد من انطلاق معناها ومغزاها ولما اضطر الى تسمية شخوصه قال « ولو سمع لى أشخاص القصة وقبلوا نصحى لهم ومشورتى عليهم ••• لما اثقلوا على بهذا الالحاح فى أن تكون لهم أسماء يعرفون بها ، كما أن لغيرهم من الناس أسماء يعرفون بها » (٨٤) •

واذا كانت « أحلام شهرزاد » خير بداية لفجر الرواية الرمزية فى أدبنا المصرى ، فان قصة « ما وراء النهر » بداية أخرى ترفع قصصنا المصرى الرمزى الى مستوى أفضل •• وهى نموذج طيب للقصاصين المصريين وأعتقد أن البعض سيفيد منها ومن فنية استخدام الرمز القصصى من خلال هذا العمل •

والقصة من حيث فنية التركيب محكمة •• وقدمها فى يسر ، وان تنازل كثيرا عن عنصر التشويق أثناء السرد بفضل مازج فيها من استطرادات بعيدة عن أحداث القصة ولاسيما فى استحضاره للقارىء

---

(٨٢) السابق/١١١ •　　(٨٣) السابق/٢٩ •
(٨٤) السابق ٢٨ — ٢٩ •

وحديثه للنقاد الذى أسرف فيه على حساب فنية القصة مما أضعف الحبكة (٨٥) نتيجة تقطع سير الأحداث مع تداخل استطراداته .

أما عن أسلوب القصة فهو كما تعودنا أسلوب بسيط سلس محكم الاستخدام حيث بعث بعض الألفاظ من مرقدها فى معاجم اللغة لنسمعها ونقرأها فى استخدامات جديدة ، مثل قول « نعيم » عن فتاته «خديجة» « .. خدعتها فانخدعت وحين أغريتها فاستجابت للاغـــراء » (٨٦) والغالب أن المرأة هى التى تبدأ بالاغراء ولكن نفوذ الفتى كان قويا على فتاة من أهل الفقر « خدعتها فانخدعت » وفعـل المطـاوعة ورد فى العبارة لا تحس فيه تكلفا بل يتطابق تماما والحالة النفسية للفتـاة وموقفها أمام هذا الفتى المترف الغنى .

ويستخدم بعض الألفاظ استخدامات جديدة مثل قوله « وهـو رجل طوال » (٨٧) بدل طويل ، كذلك قوله « فى غير هوادة ولا أناة ولا اسماح (٨٨) بدل سماحة (٨٩) .. لقد كان أسلوب « طه حسـين » دائما فى قصصه صورة للتجسيم ودقة الوصف وحداثة الاستخدام ويسر المعانى التى تسوعبها ألفاظ أكثر يسرا وسلاسة « اننا حين نشـيد باللغة العربية وقد زهت فى هذا العصر يطالعنا على الفور أسلوب طه حسين .. انه أسلوب طريف راع الناس بجدته ومنحاه فى التعبير والتأثير ... » (٩٠) .

---

(٨٥) اعتقد تسـمية (الحبكة) أصح من تسـمية (الحبكة) ، والمعنى واحد ، ولكن القرآن الكريم استخدم (الحبك) فى سورة الذاريات / آية ٧ ـ قال (والسماء ذات الحبك) فالحبك أصح لغويا ، أما اذا كانت (الحبكة) مجرد اصطلاح ، فهذا شىء آخر .
لم يقرأ شيئا لـ بلزاك حيث قال ص٢٧٠ (وكذلك لم استطع قراءة بلزاك بعد أن قرأت فلوبير وستندال) .

(٨٦) ما وراء النهر/٥٣ . (٨٧) ما وراء النهر ٨٩ .

(٨٨) السـاق/٩٠ .

(٨٩) بتصرف من مقال د. البقرى/ذكرى طه حسين .

(٩٠) الهلال يوليو/١٩٤٧ ـ لمحمود تيمور .

الباب الثانى

تأثير طه حســين على القصة المصرية

- أثر طــه حســين على القصاصين المصريين .
- ترجمات طه حسين وأثرها فى القصة المصرية .
- نقدات طه حسين وأثرها على القصة المصرية .



الفصل الأول

أثر طه حسين على القصاصين المصريين

برغم قلة نتاج « طه حسين » القصصى الا أنه أثر على بعض القصاصين المصريين ، ويبدو السبب فى اعتقادى ـــ أن « طه حسين » نوع فى نتاجه فكتب القصة التاريخية والرواية الواقعيـــة التحليليـــة والقصص القصيرة والقصص الرمزى ـــ والقصة الذاتيه ، وقد أجـــاد فى عرض هذه النوعيات المتباينة فى الفن القصصى فضلا عن أنه كان له السبق فى ارتياد بعض هذه النوعيات وتقديمها الى الأوساط الأدبية فى مصر ليتمثلوها ، فكان ولابد أن نجد بعض آثاره على اللاحقين منكتاب القصة والرواية المصرية •

وتأثر القصاصين « بطه حسين » يختلف من كاتب الى آخـــــر فمنهم من تأثر بمنهج معين ومنهم من تأثر بطريقة عرض ومنهم منتأثر بفكره الاصلاحى لذلك فان الباحث سيذكر بعض المتـــأثرين « بطـــه حسين » على سبيل المثال لا الحصر •

أولا : أثر تيار تسلسل الاجيال على بعض القصاصين :

فى رواية « طه حسين » (شجرة البؤس) اعتمد طه حسين فى طريقة عرضها على فكرة تسلسل الأجيال وتأثرها بالتطور الاجتمـــاعى والثقافى والاقتصادى ، مركزا من خلال هذه الفكرة على مشكلة البيئة التى كانت شغله الشاغل فى قصصه ورواياته ، فعمد « طه حسين » الى حياة أسرة مصرية يرصد شخوصها وأبناءها وتطورهم وتغيرهم كلما مرت الأيام وتعاقبت الحوادث ، وهو يعبر فى الحقيقة عن البيئة المصرية من خلال هذه الاسرة • حيث تناول ثلاثة أجيال بدأت منذ أواخـــــر القرن التاسع عشر وحتى أوائل القرن العشرين فشغل بذلك فترة زمنية طويلة من تاريخ مصر ، ورصد من خلال هذه الرواية مجتمع القـــرية

بخاصة حيث المعادات والتقاليد والثقافة بل والاقتصاد أيضا ومدى تطور كل هذا عبر الأجيال الثلاثة .

وكنت أود أن أستعرض من تأثروا برواية الأجيال هذه التى كتبها « طه حسين » ، ولكنى أرى أنه من الأفضل أن نتوقف مع د. « حمدى السكوت ود. مارسدن جونز » حيث يستوقفان الباحث بهذا الرأى المشترك الذى جاء فى كتابهما حيث يعتقدان أن « طه حسين » لم يقصد كتابة رواية أجيال « .. لا يمكننا أن نقبل أن المؤلف قد قصد أساسا الى أن يكتب رواية أجيال » (١) ... ويعلقان بقولهما « من الصعب الاعتقاد بأن هذا هو ما كان يرمى اليه « طه حسين » من وراء روايته. ولو كان هذا هو مقصده الحقيقى أو الرئيسى لبدا — على غير عادته — ساذجا .. والواقع أن العيوب الفنية فى هذه الرواية تعود الى التناول الموجز السريع — الذى لا يتناسب مع رواية الاجيال » (٢) والباحث يظن أن هذا الرأى لم يبلغ كل الدقة ، فالذى يعتقده الباحث هو أن « طه حسين » قصد قصدا أن يكتب رواية الأجيال على هذا النحو الذى قدمه ولم تأت الرواية بتسلسل أجيالها بالصدفة ، لأن فكرة التطور وأثره على المجتمع هى التى أغرت « طه حسين » لكتابة هذه الرواية ، ففى مقدمة هذه الرواية يقول « طه حسين » « ان فترة التطور والتجديد حين تلتقى حضارة قديمة مستقرة بحضارة جديدة طارئه لعمل مغر بالتسجيل والقص حيث كثرة الضحايا ... » (٣) فهو قاصد اذن أن يكتب رواية أجيال وهو مغرم بتسجيل أثر التطور على المجتمع من خلال هذه الأسرة المختارة ، وهذا ما صرح به «طه حسين» داخل الرواية نفسها يقول (.. والشىء الذى استطيع أن أقرره وأنا

---

(١) ببلوجرافيا طه حسين .
(٢) السـابق/٤٨ .
(٣) شجرة البؤس/من المقدمة بتصرف .

صادق عند نفس سواء أصدقنى القارىء أم لم يصدقنى ، هو أننى تتبعت حياة هذه الأسرة من قرب وفى كثير من العنـــاية والدقة فرأيت كثيرا من الأحداث التى عرضت لها والخطوب التى ألمت بها خليقا أن يكتب فيه القصص وتنشأ فيه الكتب ••• وهو شأن كثـــير من الأسر المصرية فى هذا العصر الخطير من حياة مصر حين أخذ القرن المـــاضى ينتهى وأخذ القرن الحاضر يبتدىء وأخذت الحياة المصرية تنتقـــل من طورها القديم الى طورها الجديد فى عنف هنا وفى رفق هناك •• » (٤) وبعد فان كان « طه حسين » قد قصد وتعمد كما صرح — أن يكتب رواية أجيال فهل من الانصاف أن نصفه بأنه « ساذج على غير عادته » كما وصفه د• حمدى السكوت ومارسدن جونز •

أما بالنسبة لفنية هذه الرواية ، فانها لم تبلغ حدود النضج الفنى والهنات منتشرة فى أرجاء هذا العمل ، وهذا أمر طبعى ، لأنها المحاولة الأولى لتيار تسلسل الأجيال فى الرواية المصرية •

ثم يعود المؤلفان (د• حمدى السكوت ومارسين جونز) ويريان أن « العيوب الفنية فى هذه الرواية تعود الى التناول الموجز والسريع — الذى لا يتناسب مع رواية الاجيال —) (٥) وكأنهما يؤكدان أن « طه حسين » لم يقصد كتابة رواية أجيال لأنه تجاهل أهم سماتها ، ويرى الباحث — ردا على هذا الرأى الآتى :

١ — « طه حسين » — كما سبق أن وضحت — قصد قصدا كتابة رواية الأجيال ويضيف الباحث أن « طه حسين » كان يعرف متطلبات رواية الأجيال وما تحتاجه من توسع بدليل تصريحاته التى جاءت فى استطراداته داخل الرواية نفسها كأن يقول : « ••• وما من شك فى أن الذى أقصه من أنباء هذه الأسرة — أسرة خالد — يمكن أن يقص مثله

---

(٤) الســـــابق/١٦٦/١٦٧ •

(٥) ببلوجرافيا طه حسين/ص ٤٨ •

من أنباء أسر أخرى كانت تتصل بها المودة أو صلة الجوار أو صلة المشاركة فى العمل ... وأنا مع ذلك لا أقص من أنباء هذه الأسرة الا أقلها وأيسرها ... » (٦) فعدم التوسع أو الايجاز ـ ولا سيما فى الجزء الأخير من الرواية ـ لم يأت عن جهل من « طه حسين » بما تتطلبه رواية الاجيال انما ترك عن عمد من « طه حسين » كما قال « ... وأنا مع ذلك لا أقص من أنباء هذه الأسرة الا أقلها وأيسرها»(٧)

٢ ـ بالنسبة للتناول الموجز السريع ، لا ينطبق على كل الرواية ، وانما ينطبق فقط على الجزء الأخير منها حيث نهاية الجيل الثانى وبداية الجيل الثالث حيث أسرة « خالد » وأبنائه أما فى بداية الرواية فقد أفسح صدره للاطالة بما يتناسب ورواية الأجيال وذلك ليرسم صورة كلية للمجتمع بعاداته وتقاليده وثقافته وعلى سبيل المثال ففى صفحة ٨٥ ، أطال الكاتب فى وصف « الحاج مسعود » بل ووالده ثم صلتهما بالدين لا لشىء الا لأن خالدا سيتزوج ابنته ، وقد يتفق هذا مع متطلبات « الاجيال » لتأصيل الفروع ولرسم وتصوير نماذج بشرية متباينة ، لاعطاء صورة حقيقية عن المجتمع وثقافته والأمر نفسه فى حديثه عن « نفيسه » فيحدثنا عن أمها وكيف تزوجت ولكى نعرف أن فى القاهرة سوق الرقيق .. وقد يكون « طه حسين » مال للايجاز فى الجزء الاخير ليتم حوادث الرواية بعد أن أدى القدر الذى أرضاه من تسجيل العادات والتقاليد والثقافة للمجتمع ومدى تأثر هذا بالتطور الزمنى .

وعلى هذا فلابد وأن يكون الكاتب قد قصد قصدا كتابة رواية الأجيال « شجرة البؤس » أما الذى لم يقصده الكاتب فهو أن يتأثر

---

(٦) شجرة البؤس/١٦٧ .
(٧) السابق/١٦٧ .

بمنهجه هذا عدد كبير من كتاب القصة والرواية فى مصر على النحـو الذى نعرضه الآن •

أ / فى قافلة الزمان (٨) :

جاءت رواية « فى قافلة الزمان » لعبد الحميد جوده السحار امتدادا لتيار تسلسل الأجيال الذى بدأه « طه حسين » حينما كتب روايته « شجرة البؤس » سنة ١٩٤٤ فالمنهج والتناول فى رواية « فى قافلة الزمان » يتشابه الى حد كبير مع رواية « شجرة البؤس » لطه حسين ، غير أن « قافلة الزمان » جاءت أقل مستوى من شجرة البؤس لأكثر من سبب •••

وفى « قافلة الزمان يختار مؤلفها أسرة ضخمة ليتسلسل مع أفرادها وأبنائها فى أجيال أربعة ، فالحاج « أسعد » وزوجه الحاجة جيل أول ، و « محمد بن الحاج أسعد ونفيسة ومعهما ابراهيم » الجيل الثانى ، ثم حسن وزوجه أمينه وأحمد وزكية وسكينة « أولاد محمد الجيل الثالث ثم الجيل الرابع والأخير يتمثل فى أبناء حسن وهم ممدوح وأسعد وسليم وأظهرهم « مصطفى » •

والكاتب فى روايته يتقوقع داخل الاسرة وأبنائها فى شبه عزلة عن التطور الاجتماعى ، واذا أراد أن يصل بين روايته وبين أحداث المجتمع جاء ببعض أخبار زجها وكأنها جسم غريب عن الرواية حيث لم يشرك أى شخص من شخوصه فى الأحداث التى كانت تمر بها البلاد•• فنراه فى ص ١١١ — بدون مقدمات ينتقل الى وصف الاحتلال البريطانى لمصر والمعارك بين الانجليز والترك وفى ص ١٤٦ يصف ثورة الشعب سنة ١٩١٩ واضراب الأزهر ولا يصل بين هذه الأحداث وبين أبطال روايته فيكتفى بأن يشارك أبطاله بمجرد الرؤية فقط « وعاد سليم ومصطفى الى حبوم الجديد ، ليقصا على أصحابهما الجدد نبأ ما رأيا

---

(٨) فى قافلة الزمان/عبد الحميد جودة السحار/مكتبة مصر/١٩٤٧

فى غبطة وسرور » (٩) ، بل يجعل كل أمل أبطاله (أسعد وسليم) هو اصدار مجلة لتنشر أزجال سليم ... وكأن أمر البلاد لا يعنيهم برغم ترددهم على المدارس الثانوية .

والكاتب يحاول أن يتوسع فى رسم صورة عرضية للمجتمع ونماذجه فى بداية الرواية ، فما يكاد ينتهى من وصف بيت العائلة الكبير والتعريف بأفرادها حتى ينتقل بدون مقدمات ليصور حركة مسمط المعلمة «صباح» ثم قتل « شيتا » لها بدون ربط حقيقى بين هذا المشهد وبين أحداث الرواية ويلهث الكاتب وراء أدنى الأحداث ليتسع صـــدره فى وصف العادات والتقاليد بمظاهرها الدقيقة ، فصور الاحتفال بأسبوع الطفل ثم غناء الناس والأولاد عند خسوف القمر ، وصور الزار وما يدرر فيه ... ويتتبع مدى اعتقاد الناس فى الجن وقدرته من خـلال شخصية « أم أحمد زنوبة » .

ولعل التقارب الزمنى بين الأجيال من ناحية وعـدم الربط بين الأحداث العامة فى المجتمع وبين شخوص الرواية من ناحية أخــرى ساعد على عدم نجاح الكتب فى التمييز بين الأجيال ، وما كان يجب رصده من التطور .. وانعكاس هذا التطور والتغيير على أبطال الرواية ولذلك كانت الفروق بين الأجيال زهيدة تكاد لا تبين فلكى يفرق الكاتب بين جيل الحاج أسعد وجيل أبنائه « محمد وزوجة نفيسة » يكتفى بهذا الحديث فيقول « انفرط عقد الأسرة بعد موت الحاج أسعد ، فاشترى محمد الدار المجاورة لقاعة أم عباس الندابة وانتقل اليها هو وابنـــه حسن والجارية قدم خير .. وشيد مختار دارا على الأرض الفضـــاء المجاورة للمسمط وانتقل اليها هو وأمه وأخوته وانتقل آخـرون الى دار اشتروها » (١٠) . وكأنه أراد أن يمر سريعا ليعمد الى «محمد»

---

(٩) فى قافلة الزمان/١٤٩ .
(١٠) فى قافلة الزمان ص ٩٨ .

وأسرته فلا يهم أن يذكر لنا أسماء أبناء « الحاج أسعد » فنعرف من أبنائه فقط محمد وابراهيم ولا نعرف الأبناء الآخرين .

والكاتب يمر مرورا سريعا على أجياله الثلاثة « فالحاجة تموت ثم يموت ابنها « ابراهيم » ويلحق بهما الحاج « أسعد » ليركز الكاتب على جيل « محمد » وزوجته نفيسة ... وفى الجيلين جيل الحاج أسعد ثم جيل ابنه محمد لا نلحظ تغييرا كبيرا « فمحمد يحتل مكان الحاج أسعد ويصبح كبير العائلة وتظل « نفيسة » فى الجيل الثانى والثالث لها التأثير والصوت المسموع حتى بعد وفاة « محمد » . و « حسن » يسير سير محمد فى السيطرة على أسرته وجمع شمل أولاده بجانبه ، وفى الجيل الرابع (أولاد حسن) تتضح بعض معالم التغيير فيوجد بعض الحماس للتعليم فمنهم من يتابع تعليمه « كسليم ومصطفى » ومنهم من يقتصر ويكتفى بجزء من مراحل العليم مثل « ممدوح ، وأسعد » .

ومما يؤخذ على الكاتب أيضا تركيزه على مصطفى ـ منذ صفحة ١١٦ وطفولته وتنتقل الأحداث بانتقال مصطفى وتصبح كل الاضواء ساطعة عليه وكأن الرواية وجدت من أجل حياة « مصطفى » فيتبع مظاهر تمرده منذ الصغر حتى ينتهى بزواجه ، فهو يأتى بأشياء جديدة لم يجروء أحد قبله فى العائلة عليها فهو يحاول أن يجلس مع الضيوف وما تعودت الأسرة على ذلك (١١) .. وعندما يذهب الى المدرسة يتطلع الى ما هو محرم على الطلاب فيرتاده حينما يحاول عبور الباب المؤدى لمدرسة البنات ... (١٢) ثم هو يجرب مع « راشيل » حظ عاطفته منذ كان فى الثانوى ، ويتمادى فى هذه العلاقة ويستجيب لاغراء «راشيل» فيقبلها ثم لا يجد حرجا بعد ذلك فى أن يبدأ بتقبيل « مارى » ويخرج

---

(١١) فى قافلة الزمان ص ١٢١ .
(١٢) السابق ص ١٢٧ .

معها وهو على يقين أنه لا يحبها ولن يتزوجها ، وعندما يلاحظ اهتمام « كوثر » به فيعجبه ذلك ويصمم على الزواج منها لأنها متعلمة وستفهمه — برغم ما سيحدث من ثورة الأسرة ومعارضتنا الشديدة — وهو لا يعبأ بشيء من هذا — لأنه كان يسخر (ويعجب لهذه الزيجات التى تتم وفق هوى الآباء والأمهات وبيت النية على ألا يقبل هذا الوضع أبدا ، وعلى ألا يتزوج من الأسرة ولو أغضب الأسرة جميعا) (١٣) ولم يثن « مصطفى » عن تفكيره الا تبرج « كوثر » عندما رآها وهى فى ثياب البحر .. فعاد مستسلما لزواجه من «فتحية» وأيضا استحدث الجديد فى الخطبة فهو يبعث الى مخطوبته « فتحية » ويخرج معها وسط دهشة أفراد الأسرة فما تعودوا ذلك ، فذكية قالت (والله لا أدرى ما الذى وهى أخى) — وخرج « مصطفى وفتحية » وحدهما وبخروجهما معا أحدثا خرقا فى تقاليد الأسرة فهتفت زكية وهى تهز يديها دلالة التهويل .

— تعال يا جدى شف ... تعالى يا جدى شف » (١٤) ولا يكتف بذلك بل يغير ما تعودت عليه الأسرة من زيارة الحسين فى موكب زاخر للعروسين

وبرغم كل جديد أحدثه « مصطفى » كجيل متأخر تميز عن الأجيال السابقة الا أنه من غير المقبول من الكاتب أن يجعل سمات التغيير والتطور للجيل الرابع يمثله فى « مصطفى » فقط بينما أسعد وسليم أخوته من الجيل نفسه لم يبد عليهم نفس التغيير الذى كان يبتدعه « مصطفى » برغم انتمائهم جميعا الى جيل واحد وبرغم مرورهم بمراحل تعليم متشابه ، مما يجعل كل ما أحدثه « مصطفى » مجرد أراء شخصية وليست سمات مميزة للجيل الجديد الأخير فى

---

(١٣) السابق ص ٣٤٩ .
(١٤) السابق ص ٤٠١ .

الرواية ، ففى الوقت الذى يختار فيه « مصطفى » زوجته نجد أسعد وسليم يتزوجان ممن اختارتهن الجدة « نفيسة » بنفس الطريقة التى تزوج بها الآباء والأجداد • كما نجد « أسعد » راسب البكلوريا يترك التعليم ويلتحق بعمل البقالة كأبيه وجده •

وعلى هذا جاء التلقد فى « قافلة الزمان » أقل فنية من « شجرة البؤس » وقد يتضح ذلك أكثر لو رحنا نقارن بين العملين حيث ان بينهما وشائج صلة وسمات مشتركة لا فى المنهج فقط ولكن فى سير الروايتين أيضا وشخوصهما برغم اختلاف المكان بين الروايتين •

فمثلا نكاد لا نجد أى فروق فى « شجرة البؤس » بين الجيلين الأول والثانى حيث « على » و ابنه « خالد » ، والحال نفسه فى « قافلة الزمان » لا نجد فروقا بين الأجيال الثوالث (جيل الحاج أسعد ثم جيل محمد ثم جيل حسن) • لأن ظروف النشأة تشابهت فلم يحدث تغيير اللهم فى تغيير المكان •

ولما أبرز « طه حسين » تميز الجيل الثالث « أولاد خالد » فانه تحدث عن أولاد « خالد » جميعا ولم يختر شخصية واحدة فقط يظهر من خلالها تميز الجيل وتغيير نظرته للأمور كما حدث فى « قافلة الزمان » حيث ركز الكاتب على « مصطفى » فقط من بين أخوته • وأبرز « طه حسين » أثر التعليم على هذا الجيل فنرى الأبناء يناقشون الأب ويعارضونه ويختلفون معه فى الرأى •

وفى « شجرة البؤس » يحس الأبطال بالتغيير والتطور « فعلى وعبد الرحمن » أحسا كساد التجارة بسبب تطور الانجليز فى أساليب العرض والبيع ، ولكن فى « قافلة الزمان » لم يربط الكاتب بين أحداث البيئة وشخوص الأسرة فلم يحدث التفاعل أو الاحساس بالتطور وكأن الزمن جامد لا يتحرك • أو أن الأسرة تعيش فى معزل عن البيئة •

وثمة تشابه بين شخصية « خالد » فى « شجرة البؤس » وشخصية « أمينة » فى « قافلة الزمان » فكلاهما أراد أن يحافظ على رتم العادات الموروثة المتفق عليها فى الأسرة وهى الطاعة العمياء للوالدين ، فخالد أحس بالتغيير فرأى الأولاد يعارضون ويختلفون معه فى أمر الزواج لاختهم فلم يثبت طويلا ودان الأمر الى الاستسلام ، و « أمينة » فى قافلة الزمان أرادت أن تستمر سيطرتها فقد « توهمت أمينة أن مركزها فى الأسرة قد تزعزع بعد موت حسن — زوجها — فعزمت فى قرارة نفسها أن تدافع عن هيبتها فما أن أبدت فتحية تذمرها من البقاء فى شقتها حتى ثارت أمينة وهددت وقالت انها لن تسمح لأى كائن أن يفرق بين ابنائها أبدا » (١٥) وعندما صمم « مصطفى » على العودة الى البيت الكبير « ثارت ثائرة أمينة وأرغت وأزبدت وأقسمت ثانية بأنها لن تضع قدمها أبدا على وصيد البيت الذى خرج منه حسن مقهورا » (١٦) وبمرور الأيام تستسلم « أمينة » كما استسلم « خالد » للأبناء .. فتعود أمينة الى البيت طائعة أو كارهة وبحثت عن عذر يبرر استسلامها فقالت (لا أستطيع أن أدع الأولاد وحدهم ، وعادت أمينة للبيت الكبير) (١٧) .

فى « شجرة البؤس » اتضح أثر التطور على جيل خالد ثم أولاده حيث « استقلت أسرة خالد قليلا قليلا حتى أصبحت وكأن لم يكن بينها وبين أصولها فى المدينة الأولى عهد وحتى شغلت بأمورها وخطوبها عن أمور الآخرين وما يعرض لهم من خطوب » (١٨) أما فى « قافلة الزمان » فلم يظهر أى أثر للتطور أو حتى مجرد التغيير فحتى « مصطفى » يتنازل عن أفكاره وكأنه يعود القهقرى فيتنازل عن فكرة زواجه من مثقفة خارج

---

(١٥) فى قافلة الزمان/٤١٧ — ٤١٨ .
(١٦) الســـابق/٤١٩ .
(١٧) الســـابق/٤١٩ .
(١٨) شـــجرة البؤس ١٤٦ .

أسرته ويعود فيتزوج فتحية • •فما تقدم الا ليتأخر ويطمس معالم الأجيال فيعود لبيت العائلة القديم ليعيشوا معا فى شبه وحدة حيث (التأم جمعهم وتكاتفوا لتنشئة جيل جديد) (١٩) •

ومن هذا يبدو أن « جودة السحار » كان كل اهتمامه على مجرد تتابع أفراد الأسرة وزواجهم فمر بحديثه سريعا خلال أجيال ثلاثة فى بداية الرواية وتأنى وأطال فى حديثه عن الجيل الرابع عندما ركز الحديث على مصطفى ولا نستطيع أن نلمس أو نعرف مدى تطور وأحداث المجتمع خلال هذه الفترة التى تتلون فيها الرواية على العكس تماما من طه حسين فى « شجرة البؤس » حيث نعرف ونحس بالتطور الثقافى والاجتماعى والاقتصادى فى المجتمع ، كما أن طه حسين نجح فى مزج العادات والتقاليد بضرورة وبغير ضرورة برغم طرافتها الا أننا لا نجد صلة وثيقة أحيانا بين الحدث أو الرد وبين العادة التى راح يفصلها ويصفها فى اسهاب كوصفه لخسوف القمر • (٢٠) لذلك كله جاءت رواية « فى قافلة الزمان » لجودة السحار متواضعة المستوى لو قورنت برواية « طه حسين » « شجرة البؤس » وكانت « فى قافلة الزمان » محاولة الأولى التى دارت فى فلك تيار تسلسل الأجيال المستقى من « طه حسين » • وان كانت رواية « فى قافلة الزمان » (٢١) هى الرواية الأولى التى تمثلت تسلسل الاجيال وأفادت منه ، فلم تكن الأخيرة بالطبع اذ تلتها محاولات أخر من روائيين مصريين قد تأثروا

---

(١٩) فى قافلة الزمان/٤١٩ •

(٢٠) السابق/١٢٣ •

(٢١) كتب « جودة السحار » رواية أخرى اسمها «الشارع الجديد» سار فيها على تيار تسلسل الأجيال ونشرها ١٩٥٢ • واكتفى الباحث بعرض روايته الأولى فى قافلة الزمان ١٩٤٧ باعتبارها أول محاولة ارتادت تسلسل الأجيال بعد طه حسين ، ورأى الباحث أنه من الأفضل أن يعرض نماذج أخرى لمؤلفين آخرين فى فترات زمنية متباعدة •

بتيار تسلسل الأجيال وكان نجيب محفوظ من أقرب وأظهر الروائيين الذين تأثروا بهذا التيار ، فكتب ولكنه أبدع وأضاف فجاءت محاولته محسنة .

ب / تسلسل الأجيال فى « ثلاثية » نجيب محفوظ :

اذا كان طه حسين قد ابتدع تيار تسلسل الأجيال فى تناول الرواية المصرية فليس معنى هذا أن كل من كتب رواية تعتمد على « الأجيال » نعتبره متأثرا بطه حسين .. كلا ولكننا لا يمكن أن نتناسى فضله وسبقه فهو الرائد فى هذا المجال . واذا كان الباحث يقدم بعض النماذج الروائية المصرية الى اعتمدت على « الاجيال » فانما يقصد تتبع ظاهرة فى الرواية المصرية لنقف مع قصورها أو تطورها ، لذلك فالباحث يختار النماذج لفترات زمنية متباعدة نسبيا ليتضح حجم هذه الظاهرة فى الرواية المصرية لنتذكر أن « طه حسين » كان السباق فى هذا المجال بروايته « شجرة البؤس » ١٩٤٤ .

وثلاثية « نجيب محفوظ » من بين الأعمال التى اتجهت الى طريقة تسلسل الأجيال مما يدفع بالظن أن ثمة تأثير من « طه حسين » وتأثر لنجيب محفوظ ولكن التأثير هنا جاء فى مستوى أرفع حيث بدت « الثلاثية » كرواية أبرع من الأصل « شجرة البؤس » وهذا طور استخدام تسلسل الاجيال بعد « طه حسين » .

ولكن د. « غنيمى هلال » يرى أن « نجيب محفوظ » أخذ تيار تسلسل الأجيال عن كتاب أجانب ــ يقول (وقد اتخذ الأستاذ « نجيب محفوظ » شخصيات بعض قصصه نماذج طبقات وأجيال مصرية متعاقبة كقصة « خان الخليلى » و « زقاق المدق » ثم « بين القصرين » وهو متأثر فى نزعته تلك بكتاب أوربا وأول من نحا هذا المنحى فى التاريخ فى قصصه لنماذج وطبقات وأجيال متعاقبة هو الكلب القصصى الفرنسى « بلزاك » ١٧٩٩ ــ ١٨٥٠ فى مجموعة قصصه التى أطلق عليها (الملهاة

الانسانية La Comedie Humana) وبعده أميل زولا ...)(٢٢) ويعتقد الباحث أن هـذا الاجتهاد يراه د. « غنيمى هلال » من وجهة نظره الخاصة المعتمد فيها على أن « زولا وبلزاك » وغيرهما أسبق من طه حسين ، بل لعل طه حسين نفسه قد استقى هـذا المنهج من كتاب أوربا ـ وهـذه قضية أخرى ـ ، ويكاد الباحث يقتنع برأى د. غنيمى هلال ولكن اذا كان « نجيب محفوظ » نفسه اعترف أكثر من مرة بأنه تأثر بطه حسين أولا فى هـذا الاتجاه (٢٣) وردد هـذه التصريحات الكثير من النقاد وبعض الباحثين(٢٤) هذا بالاضافة الى أن « الثلاثية » نشرت ١٩٥٦/١٩٥٧ بعد رواية « شجرة البؤس » ١٩٤٤ التى بدأ بها « طه حسين » ظاهرة تسلسل الأجيال وامكان استخدامها فى الرواية المصرية بطريقة ناجحة .

وبين العملين ـ (الثلاثية وشجرة البؤس) ـ أوجه للتشابه دافعها خضوع العملين لتيار تسلسل الأجيال ، واتخاذ المجتمع المصرى كمكان للأحداث ويبدو أن « الثلاثية » ستكشف لنا بعض جوانب أخر تأثر فيها « نجيب محفوظ » بـ « طه حسين » وليس فقط فى استخدام تسلسل الأجيال كوسيلة للعرض ، وفى الوقت نفسه توجد أوجه للخلاف أيضا دافعها طريقة كل منهما فى المعالجة والتصوير والتناول بل وفى البيئة المصرية التى وقعت فيها أحداث كل رواية من الروايتين .

أما أوجه الشبه فهو اعتماد كل منهما على ثلاثة أجيال ، والفترة الزمنية التى انتهى عندها طه حسين مع جيله الثالث « أولاد خالد »

---

(٢٢) الأدب المقارن/غنيمى هلال/٢٣٩ .

(٢٣) قد صرح نجيب محفوظ فى « عشرة أدباء يتحدثون » انه لم يقرأ شيئا لبلزاك حيث قال ص ٢٧٠ (وكذلك لم أستطع قراءة بلزاك بعد أن قرأت فلوبير وستندال) .

(٢٤) مثل د. شوكت فى « الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث ود. عبد المحسن بدر » فى تطور الرواية العربية الحديثة ٣٩٨ .

هى تقريبا التى بدأ منها « نجيب محفوظ » وكأنه امتداد له ــ أما المكان العام للأحداث فى الروايتين فهو مصر ، وبالتحديد تبرز أولى مراحل الخلاف فطه حسين يتناول أثر التطور الزمنى على التحول القروى .. وكان دافع « طه حسين » قويا فى اختياره للقرية لأنها مكان نشأته وعرفها عن قرب وساعده ذلك فى أن يكون وصفه أكثر صدقا وواقعية ، أما « نجيب محفوظ » فاختار الأحياء الشعبية القاهرية ، لأنها بيئته التى نشأ وتنقل فيها وكلاهما اشترك فى وصف المجتمع المصرى القروى أو المدنى ولكن « طه حسين » ركز على الناحية الثقافية ، بينما ركز « نجيب محفوظ » على الناحية السياسية وبرغم ذلك اشترك كلاهما فى الهدف وهو رفع شأن مصر والمطالبة بالحرية وتغيير صورة المجتمع البائس . ولهذا الغرض عند الكاتبين جذور تمتد قبل كتابتها لهاتين الروايتين ، « فطه حسين » كمصلح اجتماعى أصبحت مصر وحريتها وتطوير مجتمعها شغله الشاغل فبدأ بكتابة مقالات ثم ردد الأفكار نفسها فى قصصه (٢٥) والأمر نفسه تقريبا عند « نجيب محفوظ » الذى بدأ حياته كاتبا للمقال وتركزت أغلب مقالاته حول « تطوير الظاهرات الاجتماعية »(٢٦) وجل هذه المقالات ثورة على الواقع المصرى وبحث عن الحرية والغيير .. وهى نفسها الأفكار التى رددها طه حسين فى مقالاته(٢٧) ولعل اتجاه الكاتبين من كتابة المقال الى القصة والرواية وترديد نفس الأفكار والسعى الى نفس الغرض يفسر لنا احساسهما بأهمية الدور للمثقف المصرى فى اشعال الحركة القومية والبحث عن أى وسيلة لها قوة التأثير فى ذلك .

---

(٢٥) تصيلات أكثر فى فصل « الاتجاة الاجتماعى ــ الباب الأول »
(٢٦) هذه المقالات نشرت متفرقة ما بين عام ١٩٣٠ ــ ١٩٣٤ فى المجلة الجديدة التى كان يصدرها سلامة موسى .
(٢٧) بعض مقالات « المعذبون فى الأرض » كمصر المريضة/خطر/تضامن .

ولعل اعتماد « نجيب محفوظ » واقتناعه بفكرة تسلسل الأجيال واستخدامها فى كثير من أعماله(٢٨) وان ظهرت بوضوح فى الثلاثيــة ــ ليظهر لنا أن « نجيب محفوظ » يؤمن بأن التجربة لا تتوقف بانتهاء جيل وانما هى ممتدة بامتداد الأجيــال وهذا يؤدى الى استنتاج نتيجــة طبيعية وهى الظن بأن « نجيب محفوظ » اذن يؤمن بأن الانسان هو الثورة وأن التغيير ممتد متعاقب تعاقب الأجيال لأن الانسان موجود • وهــذه هى فكرة « طه حسين » قبله حيث الايمان بقيمة الفرد وقدرته على التغيــير والثورة ••(٢٩) •

والروايتان تتفقان معا فى فكرة واحــدة تقريبا ــ فيما أعتقد ــ وهى فكرة الصراع بين تقاليد قديمة رثة متحكمة ، وبين تيارات التجديد المتطورة المتحررة والكاتبان فى النهاية يبحثان عن الحــرية فى مختلف أشكالها ، حــرية الفرد وحرية الفكر وحرية الوطن • وكل منهما يتناولها تناولا خاصــا •

« فطه حسين » فى « شجرة البؤس » دخ ل المجتمع المصرى عن طريق القرية ، فنقب داخلها واستعرض مظاهر البؤس والتخلف والفقر كحقيقة تتطلب التغيــير والثورة على هــذه المفاسد ورأى أن السبب الأساسى هو التخلف الثقافى « فشيخ الطريقة » يزداد تحكمه وتأثيره ونفوذه ، فى الوقت الذى يزداد فيه الاستسلام من الناس وطاعتهم العمياء حتى لو تدخل فى شئونهم الشخصية •• « فالشيخ » صــورة لكبت الحرية وطاعة الناس صورة الاستسلام ويرى « طه حسين » أن أن التعليم قادر على تغيير هــذه الصورة وقادر على تطوير المجتمع فبالتعليم سيعرف الانسان أن له حرية يجب المحافظة عليها أو المطالبة

---

(٢٨) مثل « عبث الأقدار » وأيضا فى ملحمة الحرافيش •

(٢٩) تفصيلا فى الاتجاه الاجتماعى الباب الأول من هذه الرسالة •

بها ويعرض نموذجا يبشر بذلك الأمل المرقب حينما يتحدث عن الجيل الثالث « أولاد خالد » •

أما « نجيب محفوظ » فقد دخل قلب المجتمع المصرى من خلال الحارة منقبا هو الآخر عن حقيقة مصر ، وعارضا لمشكلة الحرية من خلال هذا التركيب الأسرى ، فالأسرة تدين بالطاعة والاحترام الزائد لرب الأسرة « الأب » الذى يمتلك الزمام فى قوة واحكام وتسلط •• وبامتداد الأجيال ومرور الزمن لم تكن السيطرة ميسورة بسبب ضغوط جديدة تتمثل فى وجود الاستعمار وفكرة الحرية ثم تهديدات الحرب العالمية ثم تيار الحضارة والثقافة الأوربية • وكلاهما قد سجل بنجاح تاريخ مصر فى الفترة التى تناولتها كل رواية فقدمها التاريخ فى مادة روائية مغرية تابعت حركة الأجيال مستعرضة التطور النفسى والثقافى والسايسى والاجتماعى من خلال العادات والتقاليد فى القرية والمدينة حيث اعتمدا على الشعب كصورة حية لحقيقة مصر خلال هذه الفترة •

ومن ملامح التشابه بين العملين الذى يدفع الباحث بالظن فى احتمال وجود تأثير من « طه حسين » على « نجيب محفوظ » أو تأثر « نجيب محفوظ بطه حسين » — وصفهما للمرأة وتعاطفهما معها • « فطه حسين » من أوائل الروائيين الذين تعاطفوا مع المرأة فهو يؤمن بدورها فى المجتمع وقدرتها على التغيير فقدم نماذج المرأة فى رواياته وقصصه نحو « دعاء الكروان » فوصف المرأة قعيدة المنزل والمستهترة والتى كسرت حاجز الخوف ونجحت ••• ويهمنا الآن صورة المرأة فى « شجرة البؤس » لمقارنتها بصورة المرأة فى « ثلاثية نجيب محفوظ » •

فالمرأة قعيدة المنزل فى بدايات هذا القرن صورة اشترك فيها « نجيب محفوظ وطه حسين » وكلاهما نقل حقيقة هذه المرأة وما كانت عليه من صورة الاستسلام والرضوخ لأمر الرجل حتى لو كان فيه خطأ • ففى « شجرة البؤس » لا توافق « أم خالد » على زواج ابنها

من « نفيسة » ولكنهـــا لا تجرؤ على التصريح بذلك أمام زوجها وانما تتحدث في خوف من وراء ستار فتقول لزوجها : (لقد سمعت أبى دائما يقول كلما لقى مكروها من الأمر رضينا بقضاء الله وقدره) (٣٠) ولم (تمض على زواج ابنها أيام حتى أحست شيئا من خمود وحتى أبغضت القاهرة أشد البغض ورغبت الى زوجها العودة •• فلما بلغت دارها أوت الى غرفتها وطالت اقامتها فى هــذه الغرفة ولكنها لم تخرج منها الا الى القبر) (٣١) والصـــورة للمعنى نفسه حيث خـــوف المرأة من زوجها واستسلامها له نجدها فى « الثلاثية » « فأمينة » فى « بين القصرين » هى المـــرأة التى لا تعرف غير الطاعـــة لزوجها وتفتخر فى المغاو فى هـــذه الطاعة ، حتى لو أدى ذلك الى أن تنتظر عودته المتأخرة اليها فى كل ليلة •

ونجيب محفوظ أول روائى التقط الخيط من طه حسين عندما قدم المرأة مؤمنا بدورها كما قدمها « طه حسين » فى أعماله ، وعلى هـــذا « فنجيب محفوظ » قد يعتبر امتدادا لفكر « طه حسين » وايمانه بدور المرأة، وان كان « نجيب محفوظ » قد توسع فى وصف المرأة وتقديم كل نماذجها خلال الأجيال التى تناولها فوصف المرأة قعيدة المنزل والمتطلعة والساقطة المومس وزميلة العمل أما « طه حسين » فكان محدودا حيث صور نماذج المرأة المصرية بما أحسه عن قرب ثم توقف فلم يصف كل النماذج للمرأة المصرية فلا نجد فى رواياته أو قصصه المرأة زميلة العمل مثلا • حتى أن وصفه للمرأة كان محدودا فلم يقف مع تفصيلات وانما كان الوصف كليا فى أكثر الأحايين يكتفى بالايحاء بأنها جميلة أو قبيحة من خلال وصف صوتها وصفا خاصا انفرد به « طه حسين » دون سواه من الروائيين •

وفى اعتقادى أن « طه حسين ونجيب محفوظ » يتفقان فى سبب

---

(٣٠) شـــجرة البؤس/١٦ •
(٣١) الســـابق/٢١ •

استخدامها لتيار تسلسل الأجيال من حيث سبب الابداع فيه أو التقليد له حيث أن الكاتبين يحبان التاريخ ... وقد يكون هـذا أبرز دوافع ابداع هـذا التيار عند « طه حسين » وقد يكون هو نفسه أحد دوافع التقليد عند « نجيب محفوظ » حيث لا يخفى على أحد حب « طه حسين » للتاريخ ودراسته المتخصصة فى التاريخ الأدبى كأستاذ له فى الجامعة المصرية ، ولا تخفى اعترافات « نجيب محفوظ » عندما صرح بقوله : (... هيأت نفسى لكتابة تاريخ مصر القديم كله فى شكل روائى على نحو ما صنع وولتر سكوت فى تاريخ بلاده)(٣٢) .

وكان لتأثر « نجيب محفوظ » « بطه حسين » فى اتجاه تسلسل الأجيال كصورة روائية ــ فائدة كبيرة حيث أفاد « نجيب محفوظ » من بعض هنات « طه حسين » فى « شجرة البؤس » فقـدم « ثلاثيته » بصورة أفضل ، ولم يكن التقليد والاستفادة من طه حسين هى السبب الأوحد ، لأننا لا نستطيع أن نغفل دور الموهبة والمقدرة الروائية الواعية عند « نجيب محفوظ » ، والتى مدحها « طه حسين » نفسه فى مقاله عن «بين القصرين» حيث قال عن « نجيب محفوظ » (... انه أتاح للقصة أن تبلغ من الاتقان والروعة ومن العمق والدقة ومن التأثير الذى يشبه السحر ما لم يتحه لها كاتب مصرى قبله)(٣٣) .

(جـ) ثروت أباظة وصورة أخـرى لتسلسل الأجيـال فى « ثم تشرق الشمس » : ــ

وحتى عهد قريب ما زال بعض الروائيين يعتمدون على تسلسل الأجيال فى بناء رواياتهم والأستاذ « ثروت أباظة » من بين الكتاب فى فن الرواية ولا سيما فى الآونة الأخيرة وان كان هـذا لم يمنع عن أن تأتى روايته « ثم تشرق الشمس » أقل فنية من « شجرة البؤس » اذا

---

(٣٢) عشرة أدباء يتحدثون/٢٣٨ .
(٣٣) خواطر/مقال طه حسين عن « بين القصرين » .

ما قورن العملان فى مدى نجاحهما فى استخدام تسلسل الأجيال فى بناء الرواية ٠

ففى رواية « ثم تشرق الشمس » عرض الكاتب أحداث روايتـــه من خلال أجيال ثلاثة ، تماما كما فى شجرة « البؤس » فجيل الشيوخ يتمثل فى البكوات (همام بك وفواز بك وعزت بك) : أما الجيل الثانى الذى نشأ فى هـــدوء ــ كما يعتقـــد الكاتب ــ ومثل له بـــ (خيرى) ، والجيل الثالث الذى نشأ فى الخوف والرعب من اثار الحرب العالميـــة الثانية هو « يسرى » وهو أخ « لخيرى » ولكنه يريد الوصول بأسرع وقت ممكن الى أكبر درجـــة من الغنى ٠٠٠ بينما « خيرى » هو القانع المستقر ٠٠ وبعد كثير من الأحداث يقع « يسرى » المتسرع فى شرك نزواته وتسرعه فيسجن ، ثم نراه يركع أمام زوجته طالبا المغفـــــرة وينظر الباحث الى الرواية من حيث منهجها فى تسلسل الأجيال فيعتقد الباحث أن الفرق بين الجيل الأول والثانى واضح تماما ولكنه غير مستقل فى دراما الرواية ، أما الفـــرق بين الجيل الثانى « خـــيرى » والثالث « يسرى » فهو ما ركز عليه المؤلف وأسهب فيه ٠٠ ، والباحث يعتقد أنه لا يوجد فرق بين الجيلين أو بين « يسرى » و « خيرى » لأن كليهما اشتركا فى نشأة واحدة تقريبا ، فاذا كان « خيرى » عاصر الحرب العالمية الأولى ولم يدركها ، فقد عاصر كأخيه مقدمات وتهديدات الحرب العالمية الثانية ٠ فكلاهما وقع تحت مؤثرات نفسية متشابهة ثم أن فارق العمر بينهما لا يمكن أن يكون فارقا بين جيلين فعشر سنوات لا تمثل اختلافا كبيرا وانما تمثل جيلا واحدا ولهـــذا كان يجب أن يكون هناك تباعد زمنى معقول بين الجيل الثانى « خيرى » وبين الجيل الثالث «يسرى» ٠ وبرغم تقارب المدة « عشر سنوات » التى يعتبرها الكاتب كفرق ، بين جيلين فلم توجد فى هـــذه المدة اختلافات جوهرية اجتماعية أو حضارية تسبب اختلافا فى التفكير أو ثباتا للاتجاهات عند الأفراد ٠ « فطـــه حسين » لم يقـــدم فرقا كبيرا بين الجيل الأول والثانى فى « شـــجرة

البؤس » حيث لم تكن هناك برغم طول الفترة الزمنية بين الجيلين — تغييرات جذرية حضارية تستدعى ايجاد فوارق كبيرة بين « خالد وأبيه » .. فى الوقت الذى وضحت فيه معالم الخلاف بين الجيل الثانى « خالد » وبين الجيل الثالث « أولاد خالد » لوجود تأثيرات عميقة بين الجيلين بسبب الحضارة والتعليم واستجابة الجيل الثالث لهذه التيارات بحماسة لا تقل عن حماسة بعده عن تأثير شيخ الطريقة الذى هيمن على جيلى « خالد وأبيه » .

واذا سلمنا جدلا بوجود بعض الخلاف بين « خيرى » « ويسرى » كجيلين كما اعتبرهما الكاتب ، فان شخصية الأستاذ « حامد » تعود فتطمس ملامح التمايز أو الاختلاف بين جيلى « خيرى » و « يسرى » حيث ان شخصية « حامد » تتفق مع شخصية « يسرى » فى أن كل منهما طموح الى الغنى والرفعة فى لهفة وبنفس القلق والحماس والوسيلة حتى لو كانت غير مشروعة بالكذب أو الوساطة أو الرياء .. وكلاهما حقق ما أراد بوسائل تتفق فى عدم نظافتها أو عدم شرعيتها .. وكلاهما وقع فى شر أعماله ، فتفكيرهما اذن مقارب ووسائلهما متقاربة والنتيجة واحدة ، الا أن الفارق فى السن بينهما كبير حيث ان الأستاذ « حامد » أكبر من « يسرى » بما يزيد عن عشر سنوات بالطبع ولكن التفكير واحد — كما رأينا — مما يطمس مظاهر الاعتقاد فى وجود اختلافات بين جيل الحرب العالمية الثانية وجيل لم يع الحرب العالمية الأولى واستقبل الحرب العالمية الثانية .. وقد بلغ من العمر ما يحفظه من القلق الذى سببته الحرب .. كما يرى المؤلف .

ورواية « ثم تشرق الشمس » فيها الكثير من مظاهر الجودة والامتاع الا أننا لو نظرنا اليها بمقياس المنهج المستخدم وهو « تسلسل الأجيال » فيمكن الاعتقاد بأن الكاتب لم يبلغ كل التوفيق الذى كان ينتظره أو ننتظره حيث انه بنى جل أحداث الرواية على الجيلين الثانى

والثالث لابراز الفارق بينهما فى التفكير والنظرة للحياة والاطمئنان اليها أو الخوف منها ، ليثبت فى النهاية أن الفارق النفسى بفعل الفارق الزمنى بين الجيلين وما حوى من تأثيرات قد انعكس انعكاسا مباشرا على تفكير وأفعال الجيل الثالث « يسرى » اذا ما قورن بالجيل الثانى « خيرى » وهذا الذى لم يوفق فيه الكاتب للسببين المذكورين وهما :

١ ــ أن الفارق بين الجيلين « عشر سنوات » لا نعتبره الفارق المميز لجيل عن جيل آخر لتقارب البعد الزمنى بينهما •

٢ ــ التشابه الكبير فى التفكير والتنفيذ بين شخصيتى « يسرى » كجيل ثالث وبين الأستاذ « حامد » الذى يمكن ينضم الى الجيل الثانى •

وعلى هذا فيبقى الفارق بين الأخوين « يسرى » و « خيرى » مجرد فارق فردى يمكن أن يكون بين الأخ وأخيه ولا يمكن أن نعتبره فارقا بين جيلين •

ورواية « ثم تشرق الشمس » على هذا النحو تعتبر امتدادا لصدى تيار « تسلسل الأجيال » الذى قدمه طه حسين كرائد فى هذا المجال وتعددت محاولات الاستخدام لهذا التيار فى الرواية المصرية بعد طه حسين وتفاوتت مستويات التقليد والاستخدام لهذا التيار بين القوة والضعف اذا قورنت بالعمل الأصلى « شجرة البؤس » واذ يذكر الباحث بعض محاولات التأثر التى جاءت بعد « طه حسين » فانما يذكرها فقط على سبيل المثال لا الحصر فى مراحل متباينة واذا ما قرأنا العديد من الروايات المصرية التى أثرت فن الرواية ، والتى استخدمت « تسلسل الأجيال » فى بنائها فاننا نتذكر فضل الرائد « طه حسين » فى هذا المجال • حيث ان ظاهرة استخدام « تسلسل الأجيال » قد انتشرت بكثرة بين كتاب الرواية المصرية ولكن نجاح العمل الروائى المستخدم لتسلسل الأجيال تباين قوة وضعفا من كاتب الى آخر ، حيث لم يتطور بصورة مطردة فبينما نجد البداية قوية عند « طه حسين » فى

« شجرة البؤس » ١٩٤٤ نجد التقليد أقل فى « فى قافلة الزمان » ١٩٤٧ للسحار ، ثم يرتفع الاستخدام الى مستوى أعلى عند « نجيب محفوظ » فى « الثلاثية » بينما يهتز — شيئا ما عند « ثروت أباظة » فى « ثم تشرق الشمس » .

ثانيا : أثر الواقعية التحليلية على بعض القصاصين المصريين : —

بعد ثورة ١٩١٩ بدأت الفنون الأدبية عامة محاولة الارتباط بالواقع واثبات الشخصية المصرية وبالنسبة للرواية كان تيار التسلية والترفيه سائدا تغذيه ترجمات ضحلة وتمصير مشوه للأعمال الأصلية وفى هذه الأثناء بدأت الرواية التحليلية فى الظهور فنرى المحاولات المتعثرة لتيمور وعيسى عبيد ثم طاهر لاشين ، ولكن تحليلاتهم تركزت على شخصية واحدة فقط ، غالبا ما كانت شخصية شاذة أو غريبة وكأن الشخصية الشاذة أو الغريبة هى المغرية بالتحليل فسعوا وراءها دون سواها من عناصر الرواية مما جعل التصوير للبيئة سطحيا جامدا وبدت الشخصية منعزلة عن البيئة بحكم شذوذها .. وتتطور هذه المحاولات شيئا فى رواية « حواء بلا آدم » عند « لاشين » حيث ربط بين بطلته وبين البيئة واتخذ من بطلته ستارا يستعرض من خلالها أفكاره الخاصة ، فاستعرض الفروق الطبقية ومشكلات بعض المثقفين بسبب التمييز الطبقى ، وان عانت الرواية من ايقاع التقرير والمبالغة (٣٤) .

« وطه حسين » الذى بدأ بالذاتية فى « الأيام » فغاص فى أعماق نفسه محللا ومصورا الطفل والصبى والفتى تصويرا دقيقا مسهبا ، واذا أضفنا الى هذه النزعة الذاتية اطلاع طه حسين على الثقافة الفرنسية وقراءاته فى علم النفس ، فسنجد أن اتجاه طه حسين نحو التحليل فى

---

(٣٤) تفصيلا فى/تطور الرواية العربية/د. عبد المحسن بدر ص ٢٦٠ وما بعدها .

« دعاء الكروان » كان تصورا طبعيا بعد أن نجح فى تحليله لنفسه فى « الأيام » والنزعة الذاتية بطبيعة الحال مظهر من مظاهر الرومانسية ولكن بالنسبة « لطه حسين » فان نزعته الذاتية لم تغرق فى الرومانسية وذلك لأنه صاحب فكر وهدف جعله يتصل بالواقع ، ولما صدم فى واقعه بعد اصدار كتابه « فى الشعر الجاهلى » لجأ الى أيامه يكتبها مرتبطة كل الارتباط بالواقع ، حيث جعل منها ردا ساخرا على واقعه الجامد ، وقد تكون ثورة هذه النزعة الذاتية على المجتمع عند طه حسين من أبرز الأسباب التى ساعدت على اتجاهه للرواية الواقعية وظهر الصدى لذلك فى « دعاء الكروان »(٣٥) . فبدت الواقعية التحليلية جلية فى هذه الرواية ، ولو قورنت بما قبلها من روايات سنلاحظ بأنها تمثل قفزة مفاجئة ليس لطه حسين فقط ، لأنه تطور - الى حد ما - تطورا طبيعيا ولكن كانت قفزة مفاجئة فى تطور الرواية المصرية عامة وهذا توج طه حسين كرائد فى هذا الاتجاه .. ولعل هذه القفزة المفاجئة فى تطور الرواية المصرية لاحظها كثير من الباحثين فعبد المحسن بدر يستبعدها من دراسته لأنه يرى أنها تنتمى فنيا الى ما بعد الحرب ، العالمية(٣٦) ثم يعترف بأن طه حسين (حاول .. أن يظل رائدا فى ميدان الرواية فقدم « دعاء الكروان » التى تخلص فيها من آثار الترجمة الذاتية)(٣٧) والدكتور شوكت رأى أن طه حسين (من رواد المذهب التحليلى الواقعى مقابلا بذلك أصحاب المذهب العاطفى الانشائى ... وقد اتجهت القصة من بعده نحو التحليل ونحو التصوير الاجتماعى ثم ظهر تأثير منهجه فى كتابات كثيرين من أفراد الجيل الناشىء فى الأدب عامة ، والقصص

---

(٣٥) دعاء الكروان - صدرت فى سبتمبر ١٩٣٤ .

(٣٦) تفصيلا فى تطور الرواية العربية/٣١٣ .

(٣٧) السابق/٣٩٨ .

بخاصة)(٣٨) • ذلك لأن طه حسين تألق فى منهجه هـذا فى « دعـاء الكروان » ثم تابعه فى أعماله التالية حتى فى قصصه القصير •

ومصدر أهمية هذه الرواية « دعاء الكروان » ليس لأنها خروجا عن نطـاق الذاتية فحسب ، بل ان قيمتها تتعـدى ذلك حيث تترجم احساس الكاتب الصادق وارتباطه بالواقع ليس من خلال لقطات بعض الصور من المجتمع ولكن من خلال تعمق نفسيات الآخرين ونفسيات أبطاله التى هى مرآة صادقة ليعكس عليها الواقع انعكاسا مباشرا لذلك كان تصويره للمجتمع وعاداته مرتبطا ارتباطا وثيقا بشخوصه وبأحداثه مما أوجد ذلك محورا ترتكز عليه الرواية ، وهدفا تسعى اليه لأنه صور الحقيقة ولم ينجح كغيره الى الشخصيات الشاذة النادرة الوجود فى المجتمع مما تسبب لهم فى فجوة كبيرة بين الشخصية التى تناولوها وبين تصـوير المجتمع الذى بدأ جامدا ساكنا ليس له التأثير المطـلوب فى الرواية •

ورواية « دعاء الكروان » تمثل تطورا رائدا آخر بالنسبة للرواية المصرية من حيث التركيب الفنى ، ففى اعتقادى — أن طه حسين تطور فى « دعاء الكروان » حيث لم يعمد الى الخط الطولى المباشر فى تحليله للبطلة أو فى تقديمه للأحداث من أول الرواية حتى نهايتها كمـا كانت كل الروايات السـابقة مثل (زينب — رجب أفنـدى — الأطـلال — أديب(٣٩) •• الخ) هـذه الروايات التى كانت تعتمد على تركيب فقير حيث الاعتماد على خـط طولى من أول الرواية حتى نهايتها والخطوط المتشبعة من هـذا الخط الطولى امتدت فى حذر فكانت بسيطة باهتة

---

(٣٨) الفن القصصى فى الأدب المصرى الحـديث • / شـوكت /

(٣٩) أديب/لطه حسـين تمثل خروجا عن نطاق الذاتية ولكنهـا تعتمد على خط طولى واحد كزينب ورجب أفندى وغيرهـا من الروايات السابقة لـ « دعاء الكروان » برغم أن أديب طه حسين كانت ١٩٣٥ • بعد « دعـاء الكروان » •

تنتمى بقوة الى الخط الرئيسى فى الرواية أو الى الخط الطولى ولكن فى « دعاء الكروان » طور طه حسين التركيب الفنى للرواية حيث اعتمد على الخطوط المتوازية فى بداية الرواية فتوزعت الأضواء وتعددت الرؤى وكدنا لا نحس بوجود الكاتب وهو يتنقل بنا فى خطوط متوازية فيصور لنا المجتمع البدوى ويقدم لنا هذه الأسرة التى فقدت عائلها ونرى قسوة الخال « ناصر »فنتشعر كأن الأم هى صاحبة الخط الطولى أو الرئيسى فى الرواية ، ولكن بعد قليل تبرز « هنادى » بمشكلتها فيلقى بأضوائه وتحليلاته لنفسيتها وخوفها من مصيرها فنعتقد أن « هنادى » هى البطلة صاحبة الخط الطولى فى الرواية وأخيرا تتركز الأحداث حول « آمنة » فتتشابك فى رأسها كل الخطوط المتوازية فى بداية الرواية لتعبر « آمنة » عن فلسفة « طه حسين » ووجهة نظره الخاصة وهدفه من وراء هذا الموقف المعقد ، والصراع داخل « آمنة » بين موروثات بيئية ، وعاطفة طاغية ... ولكن يعود طه حسين فى الجزء الأخير من الرواية ليلقى بكل الضوء على « آمنة » وكأنه آثر أن يعود لفكرة الخط الطولى، ومن ثم نجد طه حسين الذى توارى فى بداية الرواية وراء خطوطه المتوازية ... يعود ليظهر متقمصا عقل (آمنة) فانكشف وأحسسنا بوجوده الطاغى . وعموما انلم يكن «طهحسين» قد أتم هندسة البناء الجديد (الخطوط المتوازية) ـ فى الرواية الا أنه قد كسر رتم (ايقاع) البناء القديم للرواية المعتمد اعتمادا كليا على فكرة (الخط الطولى) . وهذا سبق آخر « لطه حسين » ولا شك أن هناك من اللاحقين من كتاب القصة من تنبه لهذا الأمر وقلده أو طوره .

أما عن تحليل شخوصه فى هذه الرواية فسبق الحديث عنه(٤٠) وقد تميز تحليله بالعمق وقد ارتبط بالواقع . ولم يأت مجرد تحليل منعزل لشخصية شاذة أو غريبة وانما كان تحليلا حيا ومصدر حيويته

---

(٤٠) الاتجاه الاجتماعى/الباب الأول من هذا البحث .

عدم انعزاله داخل شخصيات نادرة الوجود ، وانما هو تحليل لشخصيات واقعية نجدها فى الحقيقة كما هى — فى ذلك الوقت .

ولهــذا كله جاءت « دعاء الكروان » متميزة عن الروايات السابقة لها ومؤثرة فى الروايات التى جاءت بعدها وأصبح « طه حسين » رائدا للرواية الواقعية التحليلية فى مصر وتابع ذلك فى روايات أخر ، ثم تأثر به عدد ليس بقليل وجاء التأثير مباشرا أو غير مباشر وهــذا ما نلاحظه من خلال هــذه الأمثلة : —

(أ) سلوى فى مهب الريح : —

اذا كان « طه حسين » قد انتقل من الذاتية فى « الأيام » — التى هى صورة من صور الرومانسية — الى الواقعية التحليلية فى « دعاء الكروان » فان محمود تيمور قد انتقل أيضا من نزعة رومانسية أخرى فى « نداء المجهول » الى الواقعية التحليلية فى « سلوى فى مهب الريح » حيث جاءت هــذه الرواية صدى مباشرا لرواية « دعاء الكروان » حيث نهج تيمور نهج « طه حسين » فى أمور عديدة فى روايته هــذه ، ففكرة الضعف الانسانى ولا سيما المرأة — أمام العاطفة ونزواتها هى الفكرة نفسها التى بلورها « طه حسين » فى شخصية « هنادى » ثم « آمنــة » نراها فى شخصية « سلوى » عند تيمور وتأثر الشخصية بالبيئة نراه عند « طه حسين » أكثر عندما تتدفع « آمنة » وتصمم على الثأر من « المهندس » ، نلاحظ الفكــرة نفسها فى تناول آخر عنــد « تيمــور » « فسلوى » أيضــا تتأثر بالنشأة والبيئة — فهى طفلة هادئة خــيرة طيبة تكره عنف جدها فى معاملتها للخدم وتستجيب لدروس الجد وتحفظ آيات من القرآن وتتعرف على صديقتها « سنية » بنت الباشا وتترددا عليها وتعرف شريف وحمدى .. وعندما يموت جدها تضطرها الظروف

---

(٤١) سلوى فى مهب الريح/محمودتيمور .

الى أن تتنتقل الى أمها .. فبدافع النشأة مع الجد تنكر أمها ولا تتعاطف معها من البداية وذلك لمظهر الأم ومبالغتها فى التجميل ... ويدفعها هذا الى أن تحاول التعرف على الأم أكثر وأكثر .. ولكن الأم تكذب عليها .. واذ « بسلوى » تكتشف من تصرفات الأم ما جعل شكها حقيقة فتضيق سلوى .. وتبـدأ الأم مهمتهـا لترويض ابنتهـا حتى تتبـع نفس خطـواتها ، فتقبل هـدية « الباشا » ، وتعطيه الفرصـة لكى يختلى « بسلوى » التى بدأت تنقاد بحـكم الاغراء من ناحية والبيئة المحيطة بها من ناحية أخرى ... وتنطلق أكثر بعد موت « الدادة » ثم تتزوج « حمدى » .. وهـذا لا يمنعها من أن تنتقل بجسدها بين « الباشا وحمدى » ثم مع « شريف » زوج صـديقتها « سنية » فخطت بذلك خطوات الأم وان اضطرتها الظروف فى النهاية من أن تتوب الى نفسها والكاتب استطاع أن يحلل شخصية البطلة وأحاسيسها كما حلل « طه حسين » شخصية « هنادى وآمنة » حيث كان التحليل لكلتيهما قد تعمق فيه الشخصية كجزء من المجتمع الذى تعيش فيه ولم ينس كل منهما المؤثرات المحيطة بالشخصية ، فجاء التحليل عميقا وفيه صدق الاحساس بالواقع برغم أن الروايتين كل منهما تستقلان استقلالا تاما من حيث العرض والتعبير ونوعية البيئة المؤثرة لأن هـذا كله ارتبط ارتباطـا مباشرا بشخصية كل كاتب وبرغم سمات الابداع عنـد « طه حسين » والتقليد أو التأثر عند « تيمور » الا أن هناك بعض الفروق بين الروايتين بسبب الفرق بين ثقافة كل منهما وسمته الخاص فى الوصف والتقديم . ومن مظاهر التأثر أيضا ـ عند « تيمور » أنه اعتمد فى روايته على شخصية سوية عاقلة تعى تجربتها وتقصها علينا .. ونموذج « سلوى » نموذج واقعى من الميسور أن نجد العديد منها بحيث تبـدو شخصية مألوفة واقعية وليست شخصية مريضة أو شاذة غريبة ـ كما كانت الروايات السابقة « لدعاء الكروان » ، مما جعل تحليل هـذه الشخصيات الشاذة

غير مرتبط بالواقع ارتباطا وثيقا فبدت صورة المجتمع كخلفية تظهـــر وتختفى فى الرواية وليس لها كبير تأثير •

أما الفروق الفردية بين قدرات الكاتبين فقد انعكست بالطبع على العملين فمن بين هـــذه الفروق تفوق « طه حسين » فى تصوير الصراع وحدته فى نفوس أبطاله بينما تبدو « سلوى » تيمور وكأنها هادئة أمام عظائم الأمور ، وفى الوقت الذى تقف فيه « آمنة » حائرة بين عاطفتها وواجب الثأر حيرة تؤدى الى نهاية معلقة •• نجد ببساطة « سلوى » وسرعة استجابتها لاغــراءات الباشا وانقيادها فى طريق أمهـــا برغم الكراهية المتبادلة بينهما •• فتبدو « سلوى » ضعيفة سريعة الاستجابة لنزواتها ، فتجارى « شريف » فى رغباته — بدون تقدير لصديقة عمرها وفضلها عليها •• بل لم تفكر باهتمام ماذا سيحدث لو عرفت « سنية » هـــذه العلاقة •••

أما الشيء الذى لم يفـــد منه « تيمور » هو البنـــاء الفنى لرواية « دعاء الكروان » التى اعتمدت — كما ذكرت — على الخطوط المتوازية فى بداية الرواية •• ثم اعتمدت على الخط الطولى فى النهاية • نجـــد «تيمور» فى البناء الفنى لروايته شأنه فى ذلك شأن السابقين أمثال(هيكل وعيسى عبيد ولاشين) حيث اعتمد على الخط الطولى منذ بداية الرواية وحتى نهايتها ، وأصبحت سلوى هى الخط الطولى الممتد من أول الرواية حتى نهايتها وبدت الشخصيات الأخرى تظهر وتختفى على أساس قربها أو بعدها عن سلوى فالكاتب لا يهتم بالشخصيات الثانوية ، ولم يقدر تأثيرها فى « سلوى » فالجد يموت ولا تزيد سلوى عن قولها (فوجمت اذ ذاك وعرفت أن الذى مات هو جدى المسكين)(٤١) وحتى أمها عندما ماتت تعلق سلوى على ذلك قائلة (وعلى أن أعترف بأن هـــذا البكاء لم يمتد وقته ، فسرعان ما نضب الدمع فى عينى ، وخرجت مع « شريف »

---

(٤٢) سلوى فى مهب الريح/٢١ •

فى السيارة عائدة الى منزلى)(٤٣) وان كانت كراهيتها لأمها هى التى دفعتها الى بكاء قليل الا أنها كانت المثل لسلوى فى الطريق الخاطىء ورأت سلوى نهايتها فكان يجب أن تستفيد وتفيق .. والكاتب يتابع شخوصه كل منهم يؤدى دوره نحو « سلوى » ويختفى دونما تأثير أو تأثر .. حتى زوجها « حمدى » تتذكره وتعوده فى المسشفى فتعرف أنه مات من زمن بعيد ... تقول « سلوى » (فذهبت الى المستشفى من فورى ، واستفسرت عن مكان « حمدى » فأجابنى الممرض : أى « حمدى » ذلك الذى تسألين عنه ؟ فأوضحت له من أريد ، فأغرق فى الضحك ، وقال فى غير اكتراث :

ـ سلى عن الأحياء يا آنسة ...

ـ أمات ؟

ـ منذ أكثر من شهر

ووقفت لحظة واجمة)(٤٤) وهكذا تبدو الشخصيات فى الرواية عبارة عن فروع باهتة تتصل بسلوى (الخط الطولى) ثم تختفى بعد ما أدت دورها لتظهر لنا سلوى أكثر وأكثر .. فأصبحت الشخوص مسخرة للبطلة وتبدو من خلالها فقط كخط طولى طاغ على أحداث الرواية حتى نهايتها .

واعتقد أن الخطوات الوئيدة للواقعية التحليلية فى « سلوى فى مهب الريح » جاءت نتيجة تأثر الكاتب « بدعاء الكروان » التى كانت بداية للواقعية التحليلية والبعد عن الذاتية ووصف الشخصيات الشاذة وكذلك جاءت « سلوى فى مهب الريح » بداية طيبة بعد طه حسين وتمثل تقدما لتيمور نفسه حيث الابتعاد عن وصف الشخصيات الشاذة والغريبة والابتعاد عن الرومانسية فى الوقت نفسه .

---

(٤٣) السابق/٣٢٧ .

(٤٤) سلوى فى مهب الريح/٣٥٥ .

(ب) امثلة أخرى للواقعية بعد « دعاء الكروان » :

موضوع الصراع الذى اعتمد عليه « محمد زكى عبد القادر » فى قصته « أبو مندور » يشابه الى حد كبير موضوع « دعاء الكروان » حيث علاقة الفتى المثقف رجل المدينة ببنت الريف الساذجة فما أشبه علاقة « رفعت بك » بصبيحه فى « أبو مندور » بعلاقة « المهندس » و « آمنة » « دعاء الكروان » ، وان كان محمد زكى عبد القادر قد تخلص — الى حد ما — من المسحة الرومانسية ، واقترب من الأدب الواقعى الى حد كبير(٤٥) حيث صور ثورة أبناء الريف وسخطهم ومشكلاتهم وصور تخلف الريف بالمقارنة مع المدينة وأصبح الصراع أكثر فاعلية لأنه بين الفلاحين من جانب كطبقة بائسة مظلومة وبين « رفعت بك » ورجال الحكم من جانب آخر • ولكن النهاية — كما يرى « يوسف الشارونى » — بها مسحة رومانسية حيث المصالحة بين رفعت بك « وصبحه » (فالاقتراب الذى حدث فى النهاية بين رفعت بك وصبحه أشبه بتلك المصالحة التى حدثت فى النهاية وبصورة أوضح بين آمنة ومهندس الرى)(٤٦) فى « دعاء الكروان » فنلاحظ أن الصراع هنا تطور ، فلم تعد المشكلة مشكلة آمنة أو « سلوى » كفرد ، وانما أصبحت المشكلة مشكلة « صبحة » ومن ورائها طبقة الفلاحين وصراعهم مع السلطة فاذا كانت « سلوى » تيمور قد شابهت « آمنة طه حسين » فان « صبحة محمد زكى عبد القادر » تعتبر خطوة أخرى أكثر تقدما فى طريق الواقعية التحليلية والاقتراب من مشكلات المجتمع التى اعتنى بها طه حسين لأن « أبو مندور » عبرت عن مشكلة طبقة ولم تكتف بتحليل نفسية البطلة •

وخطوات الواقعية التحليلية التى اتضحت معالمها عند طه حسين فى « دعاء الكروان » والتى سار على نهجها « تيمور » فى « سلوى فى

(٤٥) الرواية المصرية المعاصرة/٣١ •
(٤٦) السـابق/٣٧ •

مهب الريح » نجد « أمين يوسف غراب » يقلد طه حسين فى نزعته التشاؤمية حيث يجيد تصوير اليأس والبؤس وخيبة الآمال ففى « أرض الخطايا ويوم الثلاثاء » يصور الشقاء والحرمان للفلاحين بخاصة نتيجة سوء النظام الاجتماعى — كما لاحظ ذلك د. طه حسين نفسه(٤٧) وهذا يتشابه مع شخصيات « المعذبون فى الأرض » فالريفى الفقير عند « أمين يوسف غراب » يكتشف احساسه بالنقص وبأنه أقل من العمدة وعندما يجد العمدة يحسن معاملة زوجته تركب رأسه الظنون فيقتل زوجته ، ثم يكتشف أن العمدة كان يحسن معاملتها لأنها ابنته من خادمة له .

والاحساس بواقع المجتمع يتطور من مجرد نزعة تشاؤمية الى محاولة التعبير عن الضيق عند « محمد زكى عبد القادر » فى « أبو مندور » وتتضح المعالم تماما عند عبد الرحمن الشرقاوى فى « الأرض » .

وهكذا بدأ طه حسين الواقعية التحليلية الناقدة فى « دعاء الكروان » وتابع الخطى فى أعماله الأخر فى « المعذبون فى الأرض » وسار تيمور مقلدا فى « سلوى فى مهب الريح » ثم « أمين يوسف غراب » صورة أخرى للنزعة التشاؤمية ثم تطور المنهج عند « الشرقاوى ومحمد زكى عبد القادر » .

---

(٤٧) نقد واصلاح/١١٢ وما بعدها .

الفصل الثانى

ترجمات طه حسين

وأثرها على القصة المصرية

لا شك فى أن تباين وجهات النظر ، واتجاهات التفكير من جماعة الى جماعة ، فضلا عن تباينها من شخص الى شخص ينعكس انعكاسا مباشرا على التجارب الخاصة فى المجالات المختلفة ، ومن ثم على الانتاج الذاتى • ومهما بلغ وعى الفرد وذكاؤه فى الابداع ، فهو فى حاجة دائمة الى الاطلاع على تجارب الآخرين والأمر نفسه بين قوم وقوم وأمة وأمة •• فالأمة مهما بلغت حضارتها نتيجة تجاربها الخاصة ، فان هذه الحضارة ستكون ناقصة تعوزها الافادة من ثقافات الأمم الأخرى ، لأنه بالتأثر والتأثير يحدث التفاعل الايجابى الذى تفيد منه انسانية • ولقد فطن الانسان لهـذه البديهة ، فما من حضارة سادت العالم الا بعـد افادة من تجاربها الخاصة وتجارب الأمم المجاورة والسابقة ومن هنـا كانت الحاجة الى الترجمة ضرورة وملحة ، فالعرب ترجموا عن الفارسية والهندية واليونانية ، فضلا عن تجاربهم الخاصـة فكانت الحضـارة العربية والنهضة الثقافية التى سادوا بها العالم أثناء الحكم الاسلامى وحتى عصر العباسيين •

وفى العصر الحديث نشطت حركة الترجمة نشاطا ملحوظا ، ولاسيما عندما توسعت حركة الصحافة وكادت القصـة القصيرة أن تكون الفن الوحيد الذى كثر فيه النقل والتعريب أو التمصير فى العشرينات من هذا القرن الى جانب العدد الكبير من الروايات(١) فى الوقت الذى كانت فيه حركة القصة المصرية وئيدة الخطى فلفتت الترجمة الأذهان الى هذا الفن

---

(١) نقلا عن « تطور فن القصة القصيرة فى مصر/٥٠٥ •

وكادت الترجمة تأتى بنائجها كاملة فى هـذا المضمار القصصى لولا أن المترجمين انحـرفوا عن جـادة الطريق ، مما جعـل أكثر الباحثـين يعتقدون(٢) (أن ترجمة القصص فى مطلع هـذ االقرن كانت ذات تأثير معاكس للمسيرة الصحيحة لنمو الفن القصصى حيث انحدرت بمستوى القصة الى ذوق العـامة فاقتصرت الترجمـة على الغريب والشـاذ والمفاجآت (٣) وتعددت الأسباب وان كان أبرزها أن المترجمين كانوا الى التجارة أقـرب منهم الى غاية الفن فأهملوا النوعيـة وسعوا الى ارضـاء ذوق العامة فترجموا النوعيات السوقية التى لم يكن لها قيمة فنية تذكر ، بالاضافة الى عدم الأمانة الفنية فى الترجمة كما فعل كل من « أحمـد حافظ عوض » و « عبد القادر حمزة »(٤) أو اللجوء الى التمصير والتغيير كما كانت أعمال « حافظ ابراهيم » و « المنفلوطى » — وقد نقدهما « طه حسين » وهـذا لا يمنع من أننا نجد فى مطلع هذا القرن أعمالا ذات قيمة فنية مثل « قصة مدينتين » لـ « تشارلز ديكنز » — التى ترجمها « محمـد السباعى » ١٩١٢ — ورواية « البعث » لـ « تولستوى » وترجمها « رشيد حداد » ١٩٠٧ . ومثل هـذه الأعمال لا تعبر عن الذوق العام فى هذه الفترة بقدر ما تعبر عن ميول ونزعات فردية واعية لم تكن هى سمة هـذه المرحلة حيث كان الشعب غارقا فى سيل من الروايات البوليسية والرومانسية التى أرضت فضوله .

وأمام هـذا الاسـفاف المترجم فى فن القصة بهـدف الترويج

---

(٢) ترددت الفكرة عند أكثر من باحث مثل د. عبد المحسن بدر فى « تطور الرواية العربية ، وعند د. سيد حامد النساج فى « تطور القصة القصـيرة » ود. حامد شوكت فى الفن القصصى وعند د. لطيفة الزيات فى لسالتها عن حركة الترجمة ، وعند د. عبد الحميد ابراهيم فى « القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث .

(٣) بتصرف من « القصـة المصرية وصـورة المجتمع الحديث » .

(٤) تفصيلا فى « تطور الرواية العربية » ص ١٣٣ .

التجارى بالاضافة الى عدم الأمانة العلمية تبرز أهمية الترجمات الرائدة فمن « رشيد حـداد » و « محمد السباعى » و « عباس حافظ » الى مجموعة الأدباء المتخصصين وكان أبرزهم « طه حسين » « والمـازنى » ثم تابع الخطى لترجمات واعية كل من « لويس عوض — محمد عوض محمد » فأفادوا بترجماتهم افادة مباشرة لأنهم أولا أدباء ، وآخـرا تحلوا بالأمانة العلمية ووفقوا فى الاختيار •

ودور « طه حسين » فى الترجمة متشعب الاتجاهات فمن ترجمات متنوعة نقلا عن الفرنسية واليونانية الى تخليصات(٥) بأسلوب جميل كدعوة لاغراء القراء ، الى اشراف على أكبر حركة ترجمة أدبية منظمة كانت فى مصر ، وما تبعها من عقبات تصدى لها « طه حسين » حتى حقق ما أراده من أجـل الأدب وسموه ونهضته فزود ثقافتنا برصيـد من الأعمال العالمية الرائدة لفت نظر الأدباء المصريين الى الكتاب العالميين بالاضافة الى رغبته الملحة فى الاهتمام بالقصص التمثيلى والمسرح •

ونبدأ من ترجمات طه حسين وما امتازت به هـذه الترجمات وما مدى افادتها لكل من القارىء والمثقف المتخصص : —

أولا :

تميزت ترجمات « طه حسين » بأسلوب جميل وأمين ، حيث قدم ترجماته وكأنه بث فيها روح الكاتب الأصلى — كما يقولون — وساعده على ذلك أنه أديب وقصاص بالاضافة الى معايشة النص والاعجاب به فانعكس احساسه وشعوره كفنان على أسلوبه فى الترجمة حيث طوع لغتنا العربية لاستيعاب المعانى المنقولة وقدمها فى أسلوبه السـهل الجميل وهذه قدرة خاصة لأن ترجمة الأدب بالذات — كما هو معروف —

---

(٥) التلخيصات ليست ترجمة ، وانما مجرد عرض فكرة لا يرتبط فيها بحرفية النص ، وربما لا يلتزم بروح النص أيضا •

أصعب من ترجمة سائر المعارف الأخر لأن مترجم الأدب عامة والقصة بخاصة ينقل احساسا قبل أن يترجم أفكارا أو كلمات •

ومن ناحية أخـــرى فان التخليصات التى قـــدمها « طه حسين » بأسلوبه الخاص بمزيد من الحرية لعدم التزامه بحرفية النص قـــد قدم هـــذه التخليصات فى لوحات تصويرية مغرية للعودة الى العمل الأصل حيث نقل فيها الفكرة للقصة أو المسرحية الملخصة وزانها بأســـــلوبه الرشيق فكانت هـــذه التلخيصات فى حـــد ذاتها قيمة فنية ممتعة لأنه قدم فيها العمل ومؤلفه وفكرته وشخوصه عن خلال أسلوبه الخاص الذى كثيرا ما حوى النقـــد بالاستحسان أ والاستهجان لهـــذا العمل الملخص وبذلك أبرز مواطن القوة والجمال وأشار اليها فى العمل والى مواطن الضعف لينبه الى تجنبها •• ثم هو يردد دائما فى تلخيصاته الى ضرورة العودة للعمل فى لغته الأصلية •

ثانيا :

تمكن « طه حسين » من اللغتين المترجم عنها والمنقول اليها مكنه ذلك من أن يطوع المعنى ليقترن باللفظ المناسب أو ينتقى اللفظ المناسب لاحتواء المعنى ، وقد ابتعـــد عن حواشى الكلم أو الاغراق فى البديع وجمله الفضفاضة التى كانت سمة للترجمات المتواضعة فى العشرينيات ولا سيما أسلوب التمصير الذى غرق فى البديع كما كان عند المنفلوطى(٦) واعتقد أن تمكن طه حسين كمترجم من اللغـــة الغربية واللغة الفرنسية بخاصة مدعاة الثقة والأمانة التى زادت أكثر عندما كان يترجم وكأنه يتقمص المؤلف أو يتقمصه المؤلف من فرط احساسه بالمعانى وانتقـــاء الألفاظ والأسلوب المناسب لها ••

---

(٦) المنفلوطى أكثر من تقديم الأعمال المترجمة بأســلوب محمل بالبديع والرومانسيـــية وترجمة حافظ ابراهيـــم أيضا من بين الترجمات التى عاب عليها طه حسين فى كتابه حافظ شوقى (ص ٩٢) ••

ثالثا :

امتازت ترجمات « طه حسين » بالأمانة العلمية وهى سمة قل وجودها فى القصص المترجم ولا سيما بدايات هذا القرن حيث تفاوتت درجات الأمانة عند المترجمين ، فمنهم من كان يتجاهل اسم المؤلف عن قصد أو غير قصد ، ومنهم من كان ينسب — العمل لنفسه (٧) ومنهم من كان يمصر العمل فيحذف ويضيف وبلغ هذا التمصير مداه عند « المنفلوطى »(٨) أما المتتبع لترجمات « طه حسين » يكاد يثق كل الثقة أنه يتحرى الدقة والأمانة العلمية فى تعامله مع النص تماما كما يتعامل الانسان مع نص القانون — كما كان يقول هو — ودقته وأمانته تطرفت الى متابعته لمن يشرف على ترجماتهم أو يقدم ترجماتهم الى الناس أما ترجماته هو فقد بلغت الأمانة العلمية غايتها ، فهو اذا أراد أن يقدم عنوان « القصة » فى أسلوب يروقه هو فلا يمنع هذا من أن يذكر الترجمة الأصلية للعنوان فهو يختار عنوان « مع البشاشة والحب » ثم يقول (ليس هذا العنوان ترجمة حرفية لعنوان القصة وانما هى ترجمة مقاربة تؤدى المعنى ولا تنقل اللفظ والترجمة الدقيقة للعنوان هى : مع الذراعين مبسوطين)(٩) ونجد فى كتابه (من أبطال الأساطير اليونانية — الذى تضمن « أوديب ثيسيوس »)(١٠) جاء فى بداية الكتاب ملحوظة قال فيها : أنه آثر ايراد الأسماء كما ينطقها أو يرسمها الفرنسيون ..ثم نجد فى نهاية الكتاب توضيحا لذلك .

وفى الوقت الذى كان المترجمون قد تعمدوا تحريف النصوص

---

(٧) وجدت مثل هذه النماذج فى صحيفة (مرآة الأدب) التى كان يصدرها أحمد ابراهيم فودة/١٩١٦ يناير .

(٨) نقلا عن/تطور فن القصة القصيرة فى مصر/٦٣ وما بعدها .

(٩) خواطر/٣٥ .

(١٠) الكتاب جزءان ألفه الأديب الفرنسى « أندرية جيد » صدر فى القاهرة ١٩٤٧ .

وكتابة أسمائهم على بعض القصص ، نجد « طه حسين » قد تحـرى الدقة للدرجة كان يعتمد تقديم المؤلف تقديما مسـهبا ، وحتى لو لم يكن المؤلف مشـهورا كان يتحرى الصدق فينسب اليه عملـه ، ولا ننس مطلقـا ما يشـاع الآن من رواية « الحب الضـائع » من تأليف « طه حسين » فى الوقت الذى لم يصرح فيه « طه حسين » أنه هو المؤلف ، لأن المؤلف الحقيقى لرواية « الحب الضـائع » كاتب فرنسى (١١) وقد قال « طه حسين » ان « الحب الضائع » كتاب فرنسى غير مطبوع وبرغم عدم شهرة كاتبه وعدم طبع الكتاب فقدمه « طه حسـين » كما هو لم ينسبه لنفسه ولم يمصره كما كان يفعل بعض الأدباء أمثال «المنفلوطى» .

وبدافع الأمانة والدقة أسهب طه حسـين فى التحدث عن المؤلفين فى أحاديث ومقالات خاصـة ليغرينا بهم ويحمسـنا لمتابعـة أعمالهم القصصية ، وقد أثمرت هذه الأمانة حيث عرف القارىء العادى والمثقف كبار الروائيين وقرأ لهم ويوضح د. عز الدين اسـماعيل هذه الفائدة بقوله (... ومن وجهة أخرى كان هدف طه حسين من الاشتغال بهذا الجانب هو أن يقـدم بعض النمـاذج التى قد تغـرى المثقف العربى بالاهتمام بأعمال الأدباء والشعراء والكتاب الغربيين الذين يعرض لهم والحق أنه أول من عرف المثقف العربى .. بالكاتب الروائى « كفكا » والأديب الفيلسـوف « البيركامى » والفيلسـوف الأديب « جان بول سارتر » .. وقد أدت كتاباته عنهم وظيفتها الأولى فى أنها نبهت المثقف العربى الى هؤلاء الأعلام ، فاذا بالكتاب العرب بعد ذلك يولونهم كثيرا من عناياتهم ويترجمون كثيرا من أعمالهم الأدبية (١٢) .

---

(١١) اعتمد الباحث فى هـذا الرأى على ما جاء فى ببلوجرافيا طه حسين ص ٧٩ كما استشهد الباحث بدلائل فنيه وقرائن أسلوبية فى هذا البحث فى الجزء الخاص ب (السمات الفنية لقصص طه حسين) . ذلك لأن البـاحث لم يتمكن من الحصـول على الطبعة الأولى لهـذه الرواية .

(١٢) ذكرى طه حسين/١٣٠ ــ ١٣١ .

رابعا :

رابعا : حسن الاختيار : ويعتقد الباحث أن اختيار طه حسين كان اختيارا موفقا ولكن الى حد ما - لأنه اقتصر فى ترجماته (المسرحية والروائية) على النوع الكلاسى فقط وكما تقول د. سهير القلماوى حتى ما ترجمه من المؤلف المعاصر مثل آثار « أندرية جيد » يميل الى الكلاسية وقل أن نجد أمثال « سيليونى » الايطالى الواقعى ينالون شيئا من عنايته) (١٣) فقد ترجم لاندرية جيد موضوعا كلاسيا (أوديب وثيسيوس) ولابد من وقفة هنا لنتبين سبب اختيار طه حسين لهذه النوعية الكلاسية فقط فى ترجماته بالرغم من أنه دعا الى التجديد وتمرد على قواعد الفن القصصى كما رأينا فى أعماله القصصية فكان الأولى أن يقدم بعض نماذج جديدة من الواقعية الأوربية المنتشرة آنذاك ليوازى من ناحية بين آرائه المجددة وبين ترجماته ، ومن ناحية أخرى ليضع بين أيدينا آخر النماذج المتطورة فى فن القصة ليحذو كتابنا حذوها ولكنه لم يفعل واكتفى بالنماذج الكلاسية فقط وقد يعزز هذا الرأى القائل بمهارته فى اقامة علاقات اجتماعية مع الأدباء المعاصرين الفرنسيين .

ويعتقد الباحث أن السبب فى هذا أن « طه حسين » قدم ترجماته هذه نتيجة اعجاب خاص - كما سنرى من خلال تصريحاته - وذوق « طه حسين » فضل هذه النوعية الكلاسية لسببين فى اعتقادى أولهما أنه دائما يعلى المضمون على الشكل ، واهتمامه بالمضمون الفكرى والخلقى طغى على اهتمامه بالشكل القصصى مما دفعنا من قبل أن نعتقد أن قصصه كان وسيلة لهدف اجتماعى وأخلاقى والأمر نفسه فى ترجماته فان الموضوعات التى قدمها كلها تدعو لأخلاق حسنة ونماذج مثالية تناسبت مع التفكير والذوق المصرى العربى بما فيه من مكونات

---

(١٣) ذكرى طه حسين/١٣٠ - ١٣١ .

عقائدية ولم يعبأ بالصورة المقدمة فيها هل كلاسـية أو رومانسـية أو واقعية فمثل هذا فى اعتقادى اعتبره « طه حسين » ثانويا ، ولعل اعجابه الخاص بالتراث الكلاسى قد طغى حتى على مؤلفاته القصصية ، فجند أكثرها لفكرة الصراع بين العاطفة والواجب ، واعجابه بهذه الأعمـال الكلاسية جعله كما يقول عن « زارديخ لفولتير » (قرأت هذه القصةمرات توشك أن تبلغ عشرا وأبلغ الظن أننى سأقرؤها وأقرؤها ، وقد وجدت فيها وسأجد فيها دائما متعة العقل والقلب والذوق فاذا قدمتهـا الى القراء آثرتهم بما أوثر به نفسى ...) (١٤) وأكثر الموضوعات المترجمة تتناسب مع الذوق العربى ، ففى « زاديج » (١٥) لفولتير يتخذ الكاتب الشرق مكانا لها « فزاديج » بطل القصة بابلى ، والقصة تعرض مشكلة أساسية هى تصور الشرقيين لمشكلة القضاء والقدر — من وجهة نظـر « فولتير » ، والأمر نفسه فى موضوع « أوديب ويشيوس » حيث تعرض شـخصية المجاهد الذى انتظر الموت راضـيا وأوديب « وثيسيوس » أحدهما وجد الرضا هو رضا الناس والآخر وجد الرضا داخل نفسه ، وموضـوع « اندروماك » (١٦) يتناول ثلاثة شـخوص ابتعـدوا عن الفضيلة تعلقوا بأرملة عاقلة « اندروماك » .. وهذه الموضـوعات كلها ليست شاذة عما هو مألوف ، فلم تتناقض الموضـوعات مع الموروثات العقائدية ، وقصـد « طه حسـين » الى عدة أهداف من وراء هـذه الموضوعات أظهرها الافادة العقلية بما فيها من فكر فلسفى والافادة من الخلق المثالى ثم المتعة الفنية لهذه الأعمال .

أما السبب الآخر فهو شعوره بالأهمية العاجلة لهذه الأعمال الكلاسية

---

(١٤) مقدمة ترجمة « زاديج » ترجمها طه حسين ١٩٤٧ .

(١٥) القصة كتبها فولتير ١٧٤٨ ويبدو انه طبعها خارج فرنسا لما فيها من رمز .

(١٦) اندروماك كتبها راسين سنة ١٦٦٧ وترجمها طه حسـين سـنة ١٩٣٥ .

التى ساهمت بطريقة مباشرة فى تكوين العقل الأوربى ، فلعله وجد أن توفر هذه الأعمال بين يدى كتابنا وهم فى بداية الطريق أساس لابد منه هذا بالاضافة الى أن أكثر ترجمات « طه حسين » كانت فى الفترة من ١٩١٤ (١٧) و ١٩٣٩ حيث كانت آثار الاتجاه الرومانسى متحكمة ولم تتبلور بعد ملامح الاتجاه الواقعى ولكننا نجده يهتم فيما بعد بكتاب العصر من الفرنسيين بخاصة فيتحدث عن المؤلفين فى مقالات خاصة أو يلجأ الى تلخيص بعض أعمالهم أو يشرف فيما بعد على مشروعات للترجمة ويشجع كل مترجم للأدب أو للفلسفة كما يبدو فى مقالاته .

واذا نظرنا الى اختيار « طه حسين » من ناحية أخرى لوجدنا أن اختياره لترجماته القصصية كان من مصدرين أساسيين أحدهما فرنسى والآخر يونانى وبالاضافة الى اجادته للفرنسية فان هذا الاختيار مقصود من « طه حسين » اذ أنه يجمع بذلك طرفين هامين : قديم غارق فى القدم ، وجديد — الى حد ما — وذلك لأنه يرى أن التطور يعتمد على الأخذ من القديم وتقديره كصورة للأصالة والأخذ من الجديد ومسايرته مسايرة لا تعزلنا عن القديم . فمن القديم يركز على اليونانيين ومسرحياتهم الشعرية التمثيلية بما فيها من ثروة فنية ولغوية أهملت من العرب على مر العصور .. وحديثا يختار فرنسا كمرآة للفكر الأوربى بحكم اجادته للفرنسية وتعلقه بثقافتها حتى المسرح الذى لم يؤلف له قدمه كما نرى فى « صوت باريس » ..

وهو يتطلع أن يكون لهذه القصص وما فيها من الآراء الفلسفية ، والمذاهب الفنية المختلفة أثر فى نفوس الأدباء والذين يعنون منهم بالتمثيل العربى خاصة يحملهم بأن يعنوا بهذا الفن الناشىء فى أدبنا العربى .. عناية ترفع شأنه وتجعله خصبا مفيدا .. ثم هو سعيد

---

(١٧) حيث ترجم « الواجب » لجول سيمون بالاشتراك مع محمود رمضان .

ومحظوظ اذا وجـد القارىء المتعـة والثقافة فى آن واحـد من خلال قصصه المترجم (١٨) •

أما الاضـافة الجديدة « لطه حسـين » فى مجال الفن القصصى بأنواعه ، فقد برزت من خلال ترجماته حيث اهتم بالمسرح — الذى لم يؤلف له (١٩) — اهتمـاما ملحوظا وجادا ، وينظر الى المسرح نظـرة الرائد الذى يريد الافادة الحقيقية فيتطلع الى الأصل وينظر الى الأدب اليونانى وهو أقدم الآداب التى اهتمت بالمسرح والقصـص التمثيلى فى العالم وهو الأدب نفسه قد شارك مشاركة ايجابية فى تكوين النهضة الأدبية الأوربية ، وأثر على العقل الأوربى • و « طه حسين » اذ يقدر قيمة هذا الأدب فيتقدم نحو هذاالأدب فى ثقة العالم واطمئنان الرائد فيترجم كتابين (نظام الأثينين ، ومن الأدب التمثيلى اليونانى) ويهمنا فى هذا المجال كتابه (من الأدب التمثيلى اليونانى) (٢٠) كما قدم قبل ذلك كتابه (صحف مخارة من الشعر التمثيلى عند اليونان) (٢١) وان كان الكتاب الأخير هذا من تأليف « طه حسين » بما حوى من مقدمةطويلة وتلخيص الا أنه اعتمد فيه اعتمادا مباشرا على الترجمة ••

ويكرر الباحث ما ردد من أن « طه حسـين » عنـدما أقدم على ترجمة الأساطير اليونانية كان أسبق من غيره وأشجع ، ومصدر سبقه وشـجاعته أنه بهذه الترجمة حطم حاجز الخوف من غيهب الأسـاطير اليونانية التى تخوف العرب من ترجمتها منذ القدم (٢٢) ، ولكن « طه

---

(١٨) يتصرف من « قصص تمثيلية » •

(١٩) السبب فى عدم تأليفة للمسرحيات سيأتى فى القسم الخاص بالسمات الفنية لطه حسين •

(٢٠) الكتاب صدر فى القاهرة/١٩٣٩ من تأليف سوفوكليس (الكنز/اياس/انتخونا) •

(٢١) الكتاب صدر فى القاهرة/١٩٢٠ •

(٢٢) وان كان طه حسين له رأى مخالف لهذا/مقال (والفلسفة) من كتاب « نقد واصلاح » ص ١٩٣ — ١٩٤/دار العلم للملايين •

حسين » قدر قيمة هذا الأدب الذى أثرى العقل الأوربى وشعر بأهميته فقدمه للغتنا العربية غير هياب ولا وجل — كما هى العادة — فوضع بين أيدينا أقدم مسرح عالمى وتعرف قواعده التى رصدها «سوفوكليس» ونقرأ أشهر المسرحيات (اياس ، أوديب ملكا ، أوديب فى كولونا ، الكنز ، انتيجونا) .

و « طه حسين » قدم المسرحيات اليونانية من خلال ترجماته المباشرة أو تلخيصاته ، ويقدم الطرف الثانى لعملية الافادة الكاملة عندما يقدم لنا نماذج لمسرحيات فرنسية نعتبرها حديثة اذا ما قورنت زمنيا بمسرحيات اليونانيين وكأنه بذلك يطلعنا على مكونات النهضة فيعرض النماذج الحسنة من القديم والحديث .

فمن فرنسا يترجم « طه حسين » سنة ١٩٣٥ المسرحية الشهيرة « اندروماك » ، للكاتب الفرنسى « جان راسين » التى كتبها سنة ١٦٦٧. وهذه قصيرة تقع فى سبعين ورقة تقريبا ، وتحتوى على خمسة فصول، وكل فصل به مناظر .. وتحكى المسرحية عن شخوص ثلاثة تعقلوا بقرار من « اندروماك » العاقلة ، بينما الثلاثة يبتعدون عن الفضيلة ولا يعتمدون على العقل ، وقد اشتهر « راسين » بهذه المسرحية التى نجحت نجاحا كبيرا آنذاك .

ثم يقدم طه حسين حشدا كبيرا من القصص التمثيلى الفرنسى فى كتابه (قصص تمثيلية) (٢٣) حيث يعرض تمثيليات كثيرة مثل (أرض الجحيم ، البطولة ، السارق التيه ، القيد ، شوط القبس ، الدمية الجديدة ، نشوة الحكيم) وكان يهدف من كل هذا أن تنشط الحركة المسرحية فى مصر ، وأن تساير التطور الموجود فى مسارح فرنسا ، وكثيرا ما صرح بهذا فى ثنايا تلخيصاته لبعض هذه التمثيليات فيقول مثلا (ما أجدر هذه القصة أن تقرأ وما أجدرها أن تترجم وما

---

(٢٣) القاهرة فى/١٩٢٤ .

أجدرها أن تعرض على الناس فى ملاعب التمثيل العربى) (٢٤) ٠

واذا كان « طه حسين » يحرض على التمثيل والتقليد ويساعد الحركة المسرحية فيترجم لها من المسرحيات اليونانية ومن الفرنسية كنموذج للمسرحيات الأوربية ، فلعل هذا يعنى أنه اهتم بالمسرح وآمن برسالته وقوة تأثيره ، لذلك فهو يأمل أن يتطور هذا الفن المسرحى الذى لم يكتف فيه بمترجماته ، وانما اعتنى عناية خاصة بكتاب المسرح المصريين وشجعهم ويظهر ذلك من خلال نقداته ومدائحه المشجعة لتوفيق الحكيم ثم عزيز أباظة وغيرهما ممن تناولهم فى مقالاته النقدية ٠ ولعله أراد بترجماته ونقداته ومدائحه وتشجيعه أن يعوض عدم اسهامه بالتأليف فى هذا المجال المسرحى ولكنه أبى الا أن يكون الرائد الذى يضرب فى كل مجال بسهم وافر من التأثير ولعله قد حقق بعض ما يريد فى المجال المسرحى من خلال بصماته من الترجمة أو النقد ٠

ومن ترجمات « طه حسين » ننتقل الى تلخيصاته والتى أشرنا اليها اشارات عابرة ويرى الباحث أن الوقوف اليسير مع دواعى ومميزات التلخيص عند « طه حسين » شىء مهم ، لأن الترجمة الملخصة ولا شك عيب كبير وخطأ عانى منه الفن القصصى دون سواه وكان له عواقبه السيئة على القصة المصرية والتلخيص من أوضح الأسباب التى دفعت الباحثين الى التقرير بأن الترجمة فى بداية هذا القرن عاقت التطور الطبعى للفن القصصى (٢٥) ، حيث كان يلجأ اليها المترجم عادة عندما تستعصى عليه الترجمة الدقيقة أو اذا أراد أن يحور العمل ليناسب الذوق المصرى سعيا وراء الكسب المادى ،وظاهرة التلخيص

---

(٢٤) صوت باريس/ج ٢/ ٤١ ٠

(٢٥) نقلا عن د٠ عبد الحميد ابراهيم/القصة وصورة المجتمع المصرى ٠

فى الترجمة بدأت منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر (٢٦) حيث كان المترجمــون للروايات والقصــص يرغبون فى التلخيص والتعريب لدواع كثيرة قد يكون منها ضعف المترجم الذى يدفعــه الى الاحتيــال على الصعوبات بالحذف والاســقاط بدلا من الفهــم وامانة النقــل و « طه حسين » نفسه قد عاب على عملية التلخيص واعتبرها اعتــداء مباشرا على العمل الأصلى ، فلقد انتقد ترجمة « عادل زعيتر » لكتاب « نابليون » وقارن بين ترجمته وترجمة « محمود ابراهيم الدسوقى » للكتاب نفسه (٢٧) فيقول فى سخرية (وواضح جدا أن المترجم المصرى لم يزد على كتاب « لورفيج » خمســين ومائة صفحة من عند نفســه فيجب أن يكون المترجم الفلسطينى قد حذف من الكتاب ربعه أو أقل من ربعه قليلا أضف الى عيوب خطيرة أخرى فى الترجمة تظهر من الموازنة بين النصوص)(٢٨) .

« وطه حسين » لجأ الى التلخيص لبعض الأعمال القصصية ليس لضعف أو عدم مقدرة لغوية ذلك لأنه أتقن اللغتين (العربية والفرنسية) ولم يقصد الكسب المــادى ، وانما كان السبب المباشر هو تقديم أكبر قدر ممكن ن القصص العالمى (اليونانى والفرنسى) ، ليعرف القارىء العربى روائع القصص العالمى ، هذا بالاضافة الى أن هذه التلخيصات التى قدمها هى فى جوهرها مقالات نقدية خالصة اختارها وقدم فكرتها ثم حكم على كثير من الأعمال ــ بالاســتحسان أو الاســتهجان ليبرز مواطن القوة والضعف حتى تتحقق الفائدة فيقول معجبا (ما أجدر هذه

---

(٢٦) نقلا عن كتــاب « فن الترجمة فى الأدب العربى/محمــد عبد الغنى حســن .

(٢٧) نقلا عن مقال نقدى لطه حسين نشر فى مجلة «الكاتب المصرى» ١٠/١٩٤٦ عن كتــاب « نابليون » مؤلفه « اميل لورفيج » الألمانى .

(٢٨) السابق/الكاتب المصرى/١٠/١٩٤٦ م .

القصة أن تقرأ وما أجدرها أن تترجم) (٢٩) ويقول عن عمل آخر فى أسف «والحق أنى لم أبرأ من — الأسف حين فرغت من قراءةهذهالقصة»(٣٠) ثم هو يعترف بأن ما يقدمه هذا هو تلخيص ثم ينصح مرارا بأن نرجع الى العمل الأصلى ويغرينا بذلك • ثم هو لا — ينسب — العمل لنفسه كما فعل آخرون ، وانما يسهب فى تقديم صاحب العمل فتعرف من الفرنسيين عددا كبيرا مثل (فرانسوادى كوريل ، بول هرفيو ، ألفرد كابو ، ميشيل بوبير ، شارل ميرى •••)ومن اليونان نعرف « سوفو كليس » ••• ثم يقول « طه حسين » « حين أنحو هذا النحو من تلخيص القصص التمثيلى أو غير التمثيلى لا أريد أن أغنى القارىء العربى عن الأصل الأوربى ، وانما أريد أن أرغبه فيه وأحبب اليه قراءته ودرسه » (٣١) •

فتلخيصات طه حسين اذن تختلف تماما عن التلخيصات المعابة التى حرفها المترجمون وعربوها أو نسبوها لأنفسهم ، ولكن تلخيصات طه حسين جاء فيها النقد وجاءت منها الأمانة العلمية وتحققت منها الافادة فاذا بنا نعرف كبار الروائيين العالميين وأعمالهم فعرفنا «كفكا» و سارتر وألبيركامى وسوفوكليس « واذا بالكتاب العرب بعد ذلك يولونهم كثيرا من عنايتهم ويترجمون كثيرا من أعمالهم الأدبية •• »(٣٢) هذا بالاضافة الى صياغة تلخيصاته فى أسلوبه السلس الجميل فبدت التلخيصات وكأنها فى حد ذاتها عمل أدبى رائع يروق العقل ، ويرضى عنه الذوق الرفيع •

ومن ترجمة « طه حسين » الى تلخيصاته ومازال دوره ممتدا

---

(٢٩) صوت باريس/ج ٢/٤٢ •

(٣٠) صوت باريس/٢٣ •

(٣١) السابق/٥٤ •

(٣٢) من مقال د• عز الدين اسماعيل/مهرجان طه حسين/٧٩ القاهرة ص ١٨ •

حيث قاد الاشراف على أكبر مشروع منظم للترجمة اختار شخصيتين بارزتين من الأدب العالمى هما « شكسبير » الانجليزى و « راسين الفرنسى » وكان ذلك بمساعدة جامعة الدول العربية وادارتها الثقافية، ولكى يتم طه حسين مشروعه الموسع هذا فكان لابد أولا من ان يخوض معركة كلامية مع المعارضين أو المتعضين من هذا المشروع •• حيث وجه اليه نقد كثير ثبت له ودافع عن رأيه وردد آراء المعارضين ثميقول فى مقاله : « انما أكتبه لأشكر للذين خاصمونى فى ترجمة شكسبير ، وللذين أيدونى أيضا خصومتهم وتأييدهم لأنها مظهر من مظاهر النشاط الثقافى الذى كنت أفتقده فلا أجده » (٣٣) ولقد بلغ من حماسة وتقديره لأهمية هذا العمل الذى أشرف عليه أن قال « لو لم يكن لتفكيرى فى ترجمة هذا الشاعر العظيم الا هذا الأثر لكنت جديرا أن أرضى به كل الرضى وأن أغتبط به كل الاغتباط » (٣٤) ، وقد تمت باشرافه وجهاده ترجمات مسرحيات « شكسبير وراسين » •

فمسرحيات « شكسبير » قد ترجمت له المجلدات من الأول حتى الثانى عشر باستثناء المجلد العاشر والحادى عشر •• ونجد فى هذه المجلدات (هنرى السادس) وفى المجلد الثالث نجد (كوميديا الأخطاء وريتشارد الثالث وفى الرابع نجد (سيدان من فيرونا / خاب سعى العشاق) وفى الخامسه نجد (روميو وجوليت / حلم ليلة صيف) وفى المجلدات الأخرى نجد (الملك جون / ترويض الشرسة / تاجر البندقية هملت / عطيل / مكبث / هنرى الرابع / هنرى الخامس •••)•

أما مسرحيات « راسين » فجاءت فى أربعة مجلدات واشتملت على الأعمال (مأساة طيبة / الاسكندر / اندروماك / المتقاضون / بريتانيكيس / برينيس / بايزيد / ميتريدات / ايفيجنى

---

(٣٣) نقد واصلاح/١٨٢ ـ ١٨٣ •
(٣٤) السابق/١٨٠ •

قيدر / استرا) ٠

ولا شك أن هذه الأعمال الرائدة أثرت مكتبتنا العربية بعيـــون القصص الأوربى عله يمهد للابداع ويساعد على الانتاج المسرحى المتقن ولقد شارك « طه حسين » فى هذا المشروع أدباء قاموا بالترجمة الفعلية أو بالمراجعة من أبرازهم تذكر (د٠ سهير القلماوى / د٠ محمد عوض محمد / د٠ لويس عوض ٠٠٠ وغيرهم) ٠

ونلاحظ أن طه حسين بلغ حماسه من أجل انتشار الترجمــة للأدب ــ أن قال « وكم أتمنى أن يتاح لى شىء من مال قليل أو كثير لأدفع شبابنا وشيوخنا الذين يحسنون اللغات الأجنبية واللغة العربية الى ترجمة كتاب وشعراء وفلاسفة غير شكسبير ٠٠٠ » (٣٥)ولأهميــة الترجمة التى يراها « طه حسين » كرائد ، فهو يخطط لأصول الترجمة وينادى بنشر تعليم اللغات لتنشط حركة الترجمة ، فتتطور فنــون المعرفة ولاسيما الأدب ــ يقول « ومن أجل هذا دعوت ومازلت أدعو ملحا الى تعليم اللغات الأوربية الكبرى كلها فى مدارسنا الثانوية وفى جامعاتنا » (٣٦) ٠

ومما يلاحظه الباحث أن أكثر ترجمات « طه حسين » خصصها لفروع الفن القصصى مما يدل دلالة واضحة على أن رغبته فى رفــع شأن هذا الفن وتطويره وتأصيله فى لغتنا العربية رغبة جادة وقــوية هذه الرغبة جعلته لم يكتف بمؤلفاته القصصية والتى كان بعضها صدى لفكر عالمى (٣٧) بل قدم نماذج الفكر العالمى قديمه وحديثه من خلال ترجماته وتلخيصاته واشرافه على مشروع ترجمة أعمال (شــكسبير وراسين) فضــلا عن مقالاته وتقديمــاته للكتب المترجمــة التى يمتدح أصحابها ويشجعهم على المزيد ٠

---

(٣٥) الســـابق/١٨٢ ٠
(٣٦) الســـابق/١٨٥ ٠
(٣٧) تفصيلا/طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية ٠

وأكبر الظن أن كتاب الفن القصصى فى مصر قد أفادوا من هذا الكم المرضى والنوعية المفيدة التى قدمها « طه حسين » فى مجـــال الترجمة واعتقد أن التطور فى كتابة أنواع الفن القصصى فى مصر لهو فى الحقيقة أثر مباشر من آثار الترجمة والتى ساهم فيها « طه حسين » بهذا النصيب الكبير الذى وصلنا - بدون شك - بالفكر العـــالمى والقصص العالمى .

لقد كانت الترجمة من أبرز العناصر المفيدة للفن القصصى ، وقد ركز عليها « طه حسين » كأساس من الأسس المساعدة على تطـــويره للفن القصصى المصرى واعتقد أنه حقق أكثر ما كان يأمله بهذا الرصيد من ترجمة الأعمال العالمية الخالدة أو تلخيصها أو الاشراف على ترجمتها .

الفصل الثالث

نقدات طـه حسـين
وأثرهـا
على القصـة المصرية

توقف طه حسين كمبدع قصصي منذ ١٩٤٩ حيث أصدر مجموعة « المعذبون فى الأرض » (١) ولعل توقفه هذا لم يكن مفاجأة لأنه كرائد تشعبت اهتماماته الأدبية كان يمكن أن نتوقع منه هذا التوقف لأنه كما أعتقد قد أرضى النزعات التى دفعته لكتابة القصة بأنواعها وأهـم النزعات أنه قد أرضى نفسه الموهوبة ففرغ شحنات أرضته ان لم يكن قد توسع فى ذلك لأنه شعر بدورة كرائد قد أصل هذا الفن فى ترتثتنـا الأدبية اقتنع الناس بهذا الفن من خلال أعماله وأعمال بعض الرواد ولما ظهر جيل جديد من المبدعين فى فن القصة قد أثبتوا جـدارتهم « كنجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، والسـباعى ، وعبـد الحليم عبد الله » •• وغيرهم فيبدو أنه قد اطمأن الى أن بذوره الابداعية قد أثمرت ثمرات ملأت الحياة الأدبية خصوبة فاكتفى « طه حسـين » بتوجيه هذا الجيل وتشجيعهم وتقديمهم للقراء من خلال نقداته فى فن القصة • ومن ناحية أخرى لا نتناسى أن طه حسين جنـد القصـة كوسيلة لهدف اجتماعى حيث دعوته للاصلاح الاجتماعى التى اقتنـع بها ، وأصبحت لصيقة بنفسه كما يقول عن الخصال التى كونت مذهبه فى الحياة « ثم شعور كأقوى ما يكون الشعور بالتضامن الاجتمـاعى يفرض على أن أحب لنفسى » فلما قامت ثورة يوليو ونادت — بالعدالة الاجتماعية والقضاء على الرأسمالية المستغلة والاسـتعمار — وهى

---

(١) تقريبا توقف عن كتابة القصة منذ ١٩٤٩ اذا اسـتثنينا الفصول الأخيرة لقصة « ما وراء النهر » •

نفسها الأفكار التى كان ينادى بها « طه حسين » من خلال قصصه ـ فكأنه شعر بأن دوره الاصلاحى قد أثمر هو الآخر عن ثورة يوليو فأطمأن الى أن أفكاره سترى النور وستجد من يحققها ، وقد يدل هذا على أنه شعور ضمنى بالرضا عن الثورة • ولكن ابداعه فى القصة ظل ممتدا من خلال اهتمامه بالفن القصصى عن طريق الاعتناء به من ناحية النقد والتوجيه كما سنرى •

وتاريخ نقد القصة فى جيل الرواد يكاد يكون معدوما ، لأنه النقد آنذاك أنصب على الشعر وقضاياه ولم نجد الناقد القصصى المتفرغ أو المتخصص وكان من الطبعى أن نجد نقاد القصة هم المؤلفون للقصة الذين يشعرون بضرورات الفن ويعتمدون على ثقافاتهم الخاصة واطلاعهم على النماذج الأوربية وبرغم ندرة النقاد فى جيل الرواد الا أن « طه حسين » كان أنشطهم فى هذا المجال اذا قورن بغيره حيث اعتمد على ذوقه الخاص المكون من مزيج من الثقافة العربية والفرنسية ـ كما سنرى •

والباحث عندما يعرض « لطه حسين » الناقد انما يعنى ويعتمد على « طه حسين » ناقد القصة فقط (٢) وسيعتمد على آرائه المتناثرة فى أعماله القصصية ومقالاته التى تناولت نقد الأعمال القصصية •

وان كان الفن القصصى قد تعثرت خطاه فى بداية ظهوره فتخبط وتلكأ فالسبب فى اعتقادى عدم وجود الناقد الذى ينير له الطريق فبرغم انتشار القصة القصيرة لقصرها واهتمام الصحافة بها الا أنها عامة كانت متواضعة المستوى أما الرواية فقد تقدمت بخطوات وئيدة ولاسيما فى الفترة من ١٩١٤ حتى ١٩٣٠ والسبب أيضا عدم وجود النقد أو

---

(٢) وذلك لأن هناك عملا أكاديميا تناول النقد الأدبى عند طه حسين محفوظا بمكتبه جامعة القاهرة/٢٣/١٩٦٤ ومن ناحية أخرى لا يهمنا فى هذا البحث الا طه حسين ناقد القصة فقط •

مشاركته بالصورة المطلوبة فعاق ذلك تقدم الرواية وأصبح التقـــدم يعتمد على مجرد الاجتهاد الشخصى للمؤلف ــ كما رأينا طه حسين فى « الأيام ــ دعاء الكروان » وبرغم الاجتهاد الشخصى وجـدنا بعض الأعمال تسير فى فلك التقليد بعضها لبعض الآخـــر • أما الفترة من ١٩٥٠ ــ تقريبا وحتى الآن فاننا نجد الفن القصصى قد وضـــحت معالمه وتباينت اتجاهاته وتمايزت الأساليب بفضل وجـود النقـــاد وتوجيههم للكتاب ، وتقديم كل جديد فى هذا المجال بالاضـــافة الى وجود النماذج الأوربية المترجمة •

و « طه حسين » من أبرز الرواد الذين اعتنوا بنقد القصة منـذ بدأ نقده للمنفلوطى عن مجموعتيه (النظرات والعبرات) سنة ١٩٠٩(٣) وان كان نقده متواضعا وتقليديا فى أكثره الا أنه يدل دلالة واضحة على استمرار اهتمامه بفن القصة والاعتناء به وبكتابه ولاسيما الجيل الذى جاء بعـده •

ونقد طه حسين كان مفيدا للقصة المصرية وكتابها لأنه اعتمد على شرح فنية القصة أولا وتركيبها الفنى وكيفية كتابتها ثم تناول بعض الأعمال فأبرز محاسنها وعيوبها فأرشد ونصح ومدح ليشـــجع على الاستمرار للنتاج القصصى والباحث سيقف مع الاتجاهين :

١ ــ شرح طه حسين لفنية القصة وكيفية كتابتها •

٢ ــ نقد طه حسين لنماذج من القصة المصرية ومميزات هـــذا النقـــد •

١ ــ توجيهات طه حسين لكتابة القصة وكيفية تكوينها :

منذ أكسب « طه حسين » القصة شرعية الوجود فى مصر عندما ذيل « الأيام » باسمه وقد تولى الاعتناء بالفن القصصى ومحـــاولة

---

(٣) أول مقال لطه حسين نقده المنفلوطى كان فى جريـــدة مصر الفتاة فى ١٩٠٩/٨/٣ بعنوان « نظرات فى النظرات » •

نشره والتشجيع له ليثبت قدم هذا الفن الوليد على طريق التقـــدم والتطور ولم يكن ذلك بكلام نظرى أو حماسى أجوف وانما كان بخطوات عملية تمثلت فى نتاجه القصصى وابداعه فى هذا المجال مقدما النماذج ليحتذيها الشباب ، وتمثلت أيضا فى شرحه لكيفية تكوين وكتابة القصة فشرح شرحا عمليا فى أعماله القصصية كيف تكون هذه العناصر وكيف نجيد كتابتها ، لأنه الرائد الذى شعر بوجود قارئه فأراد أن يعلمـــه ويشرح له كيف يكتب قصة ــ بالرغم من أن هذا جاء فى استطرادات عاقت الحدث القصصى أو الروائى الذى يعرض له مما يدل على أن رغبته فى أن يكون معلما أقوى عنده من أى شىء آخر • والبـــاحث فى الأعمال القصصية « لطه حسين » استطاع جمع توجيهاته فى شرحه للعناصر الفنية للقصة لا ليثبت أن « طه حسين » يريد أن يؤكد معرفته بقواعد القصة ، ولكن لنعرف كيف أن « طه حسين » قد بلغ اهتمـــامه بالفن القصصى لدرجة أن يشرح لنا كيف نكتب القصة عله يكسب شبابا للقصة كفن يريد تدعيمه وتطويره فى مصر •

أ / عنصر التشويق وبداية القصة :

بداية القصة بداية جذابة من أهم العناصر التى تجذب القراء الى متابعة القراءة ولكى يكسب « طه حسين » جمهورا قارئا للقصة وجدنا أن عنصر التشويق وحسن البداية من أهم العناصر التى حافظ عليهـــا وهو يتمادى فى هذا التشويق منذ بداية العمل وحتى نهايته ، ثم هـــو يريد أن يعلم الشباب كيف يبدأ القصة بداية حسنة تدعو الى الاستمرار فى قراءتها فيشرح هذا شرحا عمليا وهو يكتب قصصه وكأننا نشعر أنه يكتب القصة فقط لكى يعلمنا ، ففى قصته « صفاء » (٤) يبـــدأ القصة كالآتى « كان ذلك ممكنا فى تلك الأيام السود فأما الآن فقد يسر الله الأمور وأتاح لنا أن نخرج من ظلمة البؤس والشقاء الى نور النعيـــم

---

(٤) المعذبون/ص ١٢١ •

والرخاء فلست أحب أن أخوض ولا أن تخوضى فى هذا الحديث وهمت حنينة أن تتكلم ولكن ابنها نصيفا أعرض عنها بوجهه ونأى عنها بجانبه، وأشعل سيجارته فى شىء من أنفــة ونهض فى شىء من كبرياء ومضى أمامه فترك الحجرة وترك الدار كأنه لم يخلف فيهما أحدا وظلت حنينة صامتة مبهوتة ثم كفكفت دموعا كانت تريد أن تسيل •• » (٥) ثم يشرح لنا لماذا بدأ هذه البداية ليعلمنا فيقول « وقد اسوفيت فيما أظن ماينبغى أن يستوفيه الكاتب حين يريد أن يستأنف قصة خطيرة أو يسيرة فألقيت الى القراء هذه الجملة الغامضة التى لا يذكر منها الفاعل ولا المبتــدأ الا متأخرا لأثير فى نفوسهم هذه الغرابة التى تدعو الى استطلاع ثم ذكرت بعد هذه الجملة إسم « حنينة » وابنها نصيفا لتزداد حاجة القراء الى هذا الاستطلاع ، ثم فرقت بين الأم وابنهــا على هــذا النحــو الغريب المريب ••• » (٦) ثم يعلل فى مكان آخر بأنه من الأفضل ألا نبدأ برسم شخصية بطل القصة والتعريف به تعريفا كاملا وتعريف من حوله يقول فى « صالح » (•• ولو أنى بدأت هذا الحديث برسم واضح دقيق لشخصية صالح وأمين ومن يتصل بصالح وأمين من النـــــاس لضاق القراء بهذه المقدمات أشد الضيق •••) (٧) • واهتمام « طــه حسين » بعنصر التشويق فى القصة لا يقتصر على بداية القصة ولكن فى كل أحداث القصة وحتى نهايتها واعتقــد أننا لو حــــذفنا بعض استطرادته من أعماله القصصية فان القارىء سيزداد شغفا من البداية حتى النهاية ولكن احساسه بقارئه ، وصفة المعلم تطغى عليه أحيــانا فيتوقف ويشرح • ففى « صالح » يشرح لنا كيف يجب أن نســـير بالحدث ••• وحتى فى شرحه تشويق للقارىء عندما يعرض علينـــا الأحوال التى يمكن أن تكون عليها أم « صالح » فيقول (وأنا استطيع

---

(٥) الســـابق/١٢١ •
(٦) الســـابق/١٢١ ـ ١٢٢ •
(٧) المعذبـون/٣٥ •

أن أجـــد لهـــا زوجـــا •• وقد أســـخرها لبيـــع الخضـــر وقـــد أســـخرها لبيـــع الفاكهة وقد اكلفهـــا أن تصنع الخبز فى بيوت الأغنياء ••• وقد أكلفها أن تغسل الثياب فى هذه البيوت •••) (٨) ثم تبلغ سخريته مداها بعد تشتيت فكر القارىء وتشويقه فيضعهـــا فى صورة تستدعى الشفقة وليجعلها مدعاة لعطف الآخرين حين جعلها مجنـــونة •

(ب) الزمان والمـــكان :

على الرغم من أن الزمان والمكان هما أضعف عناصر القصة عنده(٩) الا أنه فى أكثر من عمل قد صرح بهما ليلتفت نظر القارىء الى أهمية أن نحدد للقصة زمانها ومكانها يقول « لســـت أكره أن أؤدى ـــ للقارىء حقه فى هذا قبل أن ينتقل معى فى الزمان والمكان جميعا وما أطلب اليه أن ينتقل معى الى زمان مسرف فى القدم أو الى مكان مسرف فى البعد وانما نريد أن نعود الى أول هذا القرن وأن يترك القاهرة الى مدينة من مدن الأقاليم فى مصر الوسطى ، فقد ينبغى لكل قصة أن يكون لأحداثها زمان ومكان يختارهما الكاتب أو تختارهما الأحداث نفسها » (١٠) ثم يشرح بعد ذلك أهمية تحديد المكان فى القصة ذلك لأن (هناك صـــلة متينة بين أقوال الناس وأعمالهم وبين البيئة التى يعيشون فيها) (١١) ولكى يتم الشرح فيبرز لنا هذه الأهمية للمكان بمثال عملى من قصـــته «ما وراء النهر »حتى تفهم أكثر فيقول « لو قد عاشر أشخاص هذه القصة فى دار متواضعة أو قصر يقوم على السهل لـــا أجروا ما أجروا من الأحداث• فغرفات القصر وحجراته وأفنيته القصر وأبهاؤه وهذه الدهاليز الكثيرة

---

(٨) المعذبـــون/٣٦ •
(٩) ذكرى طه حسين/١١٨ •
(١٠) المعذبـــون/١٢٣ •
(١١) ما وراء النهر/٢٠ •

الملتوية ... كل أولئك قد فرض على أهل القصر لونا أو ألوانا من الحياة لم يكونوا يستطيعون الا أن يخضعوا له ويسلكوا فى سيرتهم ما يلائمه وكل أولئك قد أغرى هذا الشخص أو ذاك من أشخاص القصة بهذا العمل .. وبهذا القول بحيث لم يمكن بد من أن تحدث هذه الأحداث فى هذا المكان المقسوم لها دون غيره من الأمكنة والا لبطلت قواعد الفن .. ولذهب الأدباء بانتاجهم الأدبى وسلكوا به كل سبيل لا يخضعون لأصل من الأصول » (١٢) وهو اذ يوضح أهمية وجود المكان والزمان فى القصة فانه يشرح السبب فى ذلك بمثال كما قرأنا — ليعلم القارىء أو الكاتب أهمية التنسيق بين الزمان والمكان من ناحية وبين شخوص القصة وأعمالهم وأقوالهم التى يجب أن تتناسب مع المكان والزمان وطبيعتهما من ناحية أخرى حى يتحقق الصدق فى العمل القصصى .

(جـ) كيفية تقديم الحدث :

لما كان العمل القصصى فى مجموعه مجرد أحداث متصلة اتصالا فنيا ينظمه القاص ليبلغ هدفه من هذا العمل القصصى ، والقاص غالبا ما يصل فى تسلسل أحداثه الى مفارق طرق وعليه أن يختار أى الطرق يوصله الى هدفه و « طه حسين » يشرح لنا كيفية تقديم الأحداث وأهمية تفضيل حدث على حدث ويشرح لنا هذا من خلال عرضه لبعض أعماله القصصية ليضع الأمثلة العلمية بين أيدينا ولا يقتصر على مجرد الكلام النظرى فيقول فى « قاسم » « .. والقارىء يستطيع أن يلاحظ قد انتهينا الى مفرق من مفارق الطرق فى الحديث ، فأنا أستطيع أن أذهب معه الى السوق .. وأنا أستطيع أن أذهب الى هذه الدور التى يلم بها سيدنا كل صباح ليقرأ القرآن وأنا أستطيع أن أترك قاسما يشترى فى السوق ما يشاء .. » (١٣) وهذه المفارق قد تعترض الكثير

---

(١٢) ما وراء النهر/٢٠ .

(١٣) المعذبون/٥٠ .

ممن سيقدمون على كتابة القصة لذلك يركز طه حسين على كيفية حسم هذه المشكلة ففى « قاسم » عدد طرقا كثيرة ولكنه يختار ان يصـل الى « بيت قاسم » واصفا الطرق المتعرجة ، ثم يصف حقـارة البيت ليبلغ هدفه فى تقديم الفقر والبؤس وهو الغرض الأساسى من قصـته ليبلغ قمة التأثير فى نفس القارىء فيصف البيت قائلا « .. ثم أجد فى أقصى الحارة الحقيرة حجرة حقـيرة قد اتخذت من الطين .. الذى سويت قطع منه تسوية ما ، وخلط بها شىء من القش والتبن ، ورص بعضـها الى بعض حتى ارتفعت فى الجو ارتفاعا ما ، وأحاطت بقطعة متضائلة من الأرض ثم ألقى عليها شىء من سعف النخل فأصبح لها سـقفا ، ثم نصب فى فرجتها لوح ضـيق قليل الطول من خشب رقيق فأصـبح لها بابا ، فهذا البيت هو الذى أوثره على السوق وما يعرض فيها ... وعلى الدور وما يكون فيها من حديث ، وعلى الكتاب وما يكون من جد ولعب من سذاجة ومكر » (١٤) وسبب تفضيله للبيت واضح ـ كما ذكرت ـ لكى ينقل صورة للفقر المدقع الذى يدفن آدمية الانسـان وهو حى ، واختياره للبيت أيضا لسبب فنى يتصل بعرض القصة ومتابعة الأحداث ويوضح هذا فيقول « أوثر هذا البيت الحقير لأنى أحب أن أجد فيـه أمونة وابنتها سكينة وقد استقبلتا النهار بائستين كما استقبلتا الليل بائسين » (١٥) هكذا يختار البيت ليصل مباشرة الى وصـل الأحداث فيعرفنا بأسرة « قاسم » البائسة لأنه لو اختار « السـوق أو الدور أو الكتاب » لابتعد واستطرد فى عرض أشياء لا تتصل اتصالا مباشرا أو مساعدا على التسلسل المحكم للأحداث فهو يختار البيت اذن ليصل لهدفه ويصل أحداث قصته وصلا فنيا من أقصر طريق ممكن .

وأمثلة عديدة تلك التى ترددت فى أعماله يشرح بها كيفية العرض

---

(١٤) السـابق/٥١ .
(١٥) السـابق/٥١ .

الصحيح للأحداث وماذا يجب على القاص ليتغلب على هـذه المشكلة أو المشكلات التى قد لا ينتبه اليها أثناء العرض ، ومن بين هـذه المشكلات ينبهنا « طه حسين » المعلم الى مشكلة أخرى تتصل بكيفية تقديم الأحداث أيضا فيقول (••• فأنا قادر اذن على أن أتجاوز باب المكتب وأشارك فى زيارة هـذا الضيف لصاحب القصر ، ولكننى لا أفعل لسببين أولهما يتصل بالأخلاق ••• والثانى يتصل بالفن ، فقد يحسن أن أعرف صاحب القصر الى القراء قبل أن أدخلهم عليه حتى لا أفاجئهم به وبضيفه وبما يديران بينهما من حديث • ذلك أجدر أن يهيئهم للقائه عن علم به ومعرفة لخصاله لفهم ما يصدر عنه من أعمال نابية ، وأقوال نائية عما يلائم الرشد والصواب •)(١٦) فطه حسين ليس مجرد قاص وانما هو معـلم يقص ويشرح ويمثل لشرحه ويبين الأسباب ليفيـد المتخصصين افادة مباشرة •

ولابد عنده من تباين الأحداث ليظهر جمال العمل القصصى من ناحية وليتحقق الصدق الفنى من ناحية أخرى فالقصة عنده (فقـه لحياة الناس وما يحيط بها من ظروف)(١٧) واذا كانت القصة تصور حياة الناس ، فالحياة عنـده (مزاج من الخـير والشر •• وأن تمايز الأشياء ، وتفاوت الأحياء أصل من أصول الوجود)(١٨) لذلك يلفت « طه حسين » نظرنا الى أهمية عرض صور ةالحياة الواقعية الحقيقية فى العمل القصصى بمعنى أن فنية عرض الأحـداث تتطلب ألا تسـير الأحداث سيرا واحدا فتصف جانبا واحدا •• ولكن الأفضل أن تتناغم الأحداث فتعرض التناقص والصور المتباينة لاظهار الجمال الفني من ناحية ولتصوير حقيقة الواقع والحياة تصويرا صادقا من ناحية أخرى ، وهـذا يتطلب التنقل بالحدث من مكان الى آخر حى لا يمل القارىء

---

(١٦) ما وراء النهر/٨٨ •

(١٧) السـابق/٣٠ •

(١٨) السـابق/٢٧ •

يقول « طه حسين » (فالكتاب الذين يعنون بالجمال والنعيم وحدهما ويعرضون عن القبح والبؤس انما يعنون بأيسر الحياة ويعرضون عن أكثرها فهم يعملون ويعملون الناس ظاهرا من الأمر وهم يجهلون ويجهلون الناس بحقائق الأمور وبواطنها •)(١٩) ثم هو كمعلم لا بد أن يترجم كلامه هذا بمثال ، فيقول فى قصته « ماوراء النهر » (وأنا بعد هذا كله لا أريد أن أصرف نفسى وأن أصرف القراء عن جمال الربوة والقصر لأنى كلف بالقبح مشغوف بالبؤس وانما هى طبيعة الأشياء ومنطق الفن وضرورة الحياة كل أولئك يقتضينى أن أدع الربوة وقصرها حينا وأن أصحب القراء الى مكان ليس له حظ من جمال ، وليس لأهله نصيب من نعيم)(٢٠) فبعد وصفه للقصر ينتقل بالحدث الى القرية ليصفها أيضا لسببين يذكرهما أولهما لأنه كما يقول لم يتم وصف الربوة (لم أصف الربوة حق وصفها ، ولم أصورها كما ينبغى لها أن تصور فأنت لا تحسن الوصف والتصوير لشىء من الأشياء • الا اذا وصلت به ملحقاته التى تكمله وتعطيه صورته النهائية)(٢١) فكأنه يرى أن الوصف للربوة سيتم ويكتمل عندما يصف القرية القبيحة التى تجاورها •• فهذا القبح سيظهر جمال الربوة لتكتمل الصورة • أما السبب الأخير فهو أنه يعتبر القرية (ملحق لا يمكن اهماله لأن اهماله يخل بنظام القصة اخلالا خطيرا)(٢٢) ثم يعلل بقوله (فالجمال لا يستقيم الا اذا جاوره القبح والنعيم لا يكمل الا اذا جاوره الجحيم)(٢٣) •

وهكذا يشرح طه حسين قواعد العمل القصصى وما يجب وما لا يجب فيه موضحا شروحه بأمثلة من أعماله القصصية تدل دلالة لا ريب فيها

---

(١٩) ما وراء النهر ٦١ •
(٢٠) السابق ٦١ ـ ٦٢ •
(٢١) السابق/٢٦ •
(٢٢) السابق/٢٦ •
(٢٣) السابق/٢٦ •

على أنه كرائد ومعلم قد اهتم بفن القصة اهتماما كثيرا وأن دوره فى نمو ومسيرة الفن القصصى فى مصر متشعب فهو مبدع ومؤلف ثم هو مقدم للنماذج الأوربية ثم هو شارح ومعلم لأصول الفن القصصى وكيفية كتاباته ثم سنراه كما قد شجع المؤلفين على زيادة الاهتمام بهذا الفن .

٢ ـ سمات نقد طه حسين للقصص المصرى :

تأتلف رغبة « طه حسين » فى تطوير الفن القصصى فى مصر مع صفة المعلم الغالبة عليه فيمتد دوره فى هـذا المجال ليوجه كتاب القصة ويشجعهم ليضيف الى ابداعه وترجماته وشرحه لفنية القصة وكيفية كتابتها ، يصنف نقدات خصص أكثرها للجيل الذى جاء بعده . فيمتـد أثر « طه حسين » وبصماته المتلاحقة على الفن القصصى المصرى وحتى الستينيات بل وبداية السبعينيات قبل مماته .

وعلى الرغم من أن نقدات «طه حسين» ـ كما سنرى ـ تعتمد على التأثرية المطلقة والاستحسان الشخصى الا أن ذوقه الخاص فى آرائه النقدية جاء مزيجا من ثقافته الفرنسية وثقافته العربية ـ فمن ثقافته الفرنسـية تأثر بشخصيتين يمكن اكتشافهما دونما عناء وهما « تين » taine ويبدو تأثره بـ « تين » taine فى نقداته الخاصة « بحديث الأربعاء » ورسالة (أبو العلا) ونستبعدها الآن لأنها لاتحتوى مقالاته مباشرة عن نقد القصة ، أما الثانى فهو الفيلسوف « ديكارت » وتلاحظ لمساته الحقيقية فى نقده للقصة ولا سيما فى لزماته المتكررة (أكبر الظن ـ أكاد أظن ...) وغيرها من العبارات أو الكلمات التى تحمل معنى الشك الدائم .

أما تأثره بالثقافة العربية فقد اعترف « طه حسين » باعجـابه بالامام « محمد عبده » وبتأثره « بالمرصفى » فأما « محمد عبـده » فـأحب فيه نزعاته للتجديد واعتماده على العقل حيث وافق ذلك هـوى « طه حسين » ، واما « المرصفى » فقد أفاد منه « النقـد اللغوى »

وجاء اعـتراف « طـه حسين » صريحا فى مقـدمة « تجـديد ذكرى أبى العلاء » فيقول ان نفسه (لها فى الأدب والنقد ذوقا على مثال ذوقه ــ المرصفى ــ)(٢٤) •

واذا أضفنا الى تأثر « طه حسين » بالثقافتين العربية والفرنسية أثر العاهة عليه لوجدناه ثائرا فى محاولة دائبة لتأكيد ذاته أو لتعويض نقص دفعه كما يقول هو الى (طموح الى اقتحام المصاعب فى غير حساب للعواقب)(٢٥) • فدعا الى التجديد والابتكار والثورة على الجمود ودعا الى حرية الكاتب دعوة مُلحة ، ويبدو أن مبدأ الحرية جعله يعتمد على ذاته فقط فى اصدار أحكامه النقدية •

ونقدات « طه حسين » للقصة المصرية بدأها منذ ١٩٠٩ حيث كتب مقالاته الثائرة عن (النظرات والعبرات)(٢٦) للمنفلوطى ثم نجد نقده لـ « أهل الكهف » ١٩٣٣(٢٧) ونقده لـ « شهر زاد »(٢٨) وكلاهما « للحكيم » وواضح أن نقداته محدودة للغاية حتى سنه ١٩٣٤ (وبعد هذا التاريخ بسنوات قلائل وعلى صفحات مجلتى الرسالة والثقـافة ظهر جيل جديد من النقاد يتناول الأعمال الأدبية المعاصرة بأسلوب أقرب الى منهجية النقد) وألصق بمقاييس القالب الأدبى الذى ينتمى اليـه العمل المنقود)(٢٩) • وخلا لهـذه الفترة لا نجـد أى مقال نقـدى « لطه حسين » يختص بالقصة حيث كان اتجاهه مركزا على الابداع القصصى فى هـذه الفترة ، وعاد لنشاطه النقدى الحقيقى للقصة (منذ

---

(٢٤) تجديد ذكرى أبي العلاء/المقدمة/ص ٥/كتب سنة ١٩٥١ •
(٢٥) هـذا مذهبى •
(٢٦) « نظرات فى النظرات » أول مقال له فى جريدة « مصر الفتاة » ١٩٠٩/٨/٣ •
(٢٧) « أهل الكهف » / الرسالة/١٥/٥/١٩٣٣ •
(٢٨) « شـهر زاد » للحكيم/١٩٣٤/الوادى/١٣/٦/١٩٣٤ م •
(٢٩) ببلوجرافيا طه حسين/٣٧ •

أواخر ١٩٥٣ — حيث كان — ينشر فى صحيفة « الجمهورية » مقالاته التى كان من حصيلتها كتاباه « خصام ونقد » ١٩٥٥ ثم « من أدبنــا المعاصر »(٣٠) .

والباحث من خلال هــذه المقــالات التى تناولت بعض القصص بأنواعه يستطيع أن يفند أسلوب « طه حسين » فى نقد القصة وسمات هــذا النقد الذى يمكن أن يقترب كثيرا من طابع « النقد التأثرى » وذلك لاعتماده على ذوقه الخاص فى الحكم فى الوقت الذى بدأ يظهر فيه النقاد والدارســون المنهجيون « كيحيى حقى ولويس عوض ومحمود أمين العالم » ومن أبرز السمات التى يمكن استخلاصها من نقدات « طــه حسين » أنه اعتمد كثيرا — ان لم يكن دائما — على المديح والاطرا ء، ثم اعتماده على النقد اللغوى فى كل نقداته الخاصة بالقصة ثم اعتماده على ما يمكن تسميته « النقد المقارن » بالاضافة الى تناول فنية النص القصصى وان لم يكن هــذا فى كل مقالاته والذى لا يمكن تغــافله فى نقداته أيضا دعوته الى حرية الفنان وتفصيلا لهذه السمات نقول :

المديح والاطــراء :

المدح شيء لابد منه عند « طه حسين » لأنه يقيم العمل بذوقه الخاص ، فاذا أعجب به فلا تسل عن المبالغة فى الوصف والترحيب بهذا العمل فيقول عن « بين القصرين » لنجيب محفوظ (فلأقدم تهنئتى اذن كأصدق وأعمق ما تكون التهنئة ولاتحرج فهو جدير بها حقا لأنه أتاح للقصة أن تبلغ من الاتقان والروعة ومن العمق والدقة ومن التأثير الذى يشبه السحر ما لم يتحه لها كاتب مصرى قبله)(٣١) ويقول عن (القرية الظالمة) : (وأخيرا أتيح لنا كتاب نقرأه بعقولنا فى أناة ومهل ، وفى تدبر

---

(٣٠) الســـابق/٣٨ .

(٣١) من أدبنا المعاصر/٨٠ .

وتفكر)(٣٢) ويقدم « أهل الكهف » « للحكيم » بأنه حدث جديد وخطير فى « القصـــة التمثيلية » حيث ارتفع الى المستوى الأوربى(٣٣) واذا كانت لتلك الأعمال القصصية هـذه القيمة الكبيرة التى أشـار اليها « طه حسين » فلنعتبره محقا فى مدحه لهـذه الأعمال الرائدة كما يقول ، أما اذا كرر هــذا الترحيب والمديح فى كثير جدا من مقالاته لكثير من الأعمال التى يصورها رغم بساطتها أنها فتح فى عام القصة ... فلهــذا شأن آخر يستدعى الوقوف لأن مدحه هــذا ليس مجرد ذوق من ناقد يمدح بجمالة لينقد العمل بعد ذلك .. « فطه حسين » يمــدح ويبالغ ويطيل فى مديحه وترحيبه لأى عمــل ولا سيما فى الخمسينيات ، ففى تقــديمه لـــ « جمهورية فرحات » « ليوسف أدريس » يقول : (هذا كتاب ممتع أقدمه للقراء سعيدا بتقديمه أعظم السعادة وأقواها .)(٣٤) يقول عن « ليل له آخر » للسباعى : (وأشهد أن طول القصة بل اسرافها فى الطـول لم يزدنى الا حبـا لها حتى قرأتها مرتين ولا أستبعد أنى سأقرؤها مرة ثالثة)(٣٥) ثم هو معجب بقصة « أعاصير » ودليل اعجابه أنه (قد قرأ هــذا الكتاب مرتين ـــ أيضا ـــ وأكبر الظن أنى سأقرؤه مرة ثالثة)(٣٦) ويقول عن « الفيلسوف » للسباعى (والأثر الأدبى الذى أريد أن أتحدث اليك عنه جدمر ، تجرى فيه الفكاهة الحــلوة أو فكاهة حلوة يشيع منها الجد المر كأمر ما يكون الجد وكأحلى ما تكون الفكاهة قــل ان شئت انه قصـــة طويلة لا يعرف الملـــل اليها ولا الى قارئهـــا سبيلا ...)(٣٧) ونفس درجة المديح والترحيب نجدها فى مقالات كثيرة

---

(٣٢) نقد واصلاح ٦١ .

(٣٣) تفصيلا فى/فصـــول فى الأدب والنقد/ط ٤/دار المعاف .

(٣٤) جمهورية فرحات/نادى القصة/الكتـــاب الذهبى/عـــدد ٤٤ فى ينـــاير ١٩٥٦ .

(٣٥) خواطر/٩٧ ـــ ٩٨ .

(٣٦) الســـابق/٩١ .

(٣٧) الفيلسوف/مقدمة الطبعة الثانية/يناير ١٩٦٣ .

لعدد آخر من القصاصين مثل (محمد فريد أبو حديد ـ أمين يوسف غراب ـ عزيز أباظة ... الخ) . والقليل من هـذه الأعمال يستحق المدح أو لعل ما يستحق المدح يجب ألا يكون بهـذه المبالغة والترحيب الشديد وألفاظ التقريظ والاطراء مما يخيل لنا أن كل عمـل من هـذه الأعمال فتح جديد فى عالم القصة وهو يمدح بعبارات تمثل ذوقا ذاتيا غير مدعم بدليل فنى مقنع فى أكثر الأحايين اللهم أنه قرأ العمل مرتين، ويظن أنه سيقرأه مرة ثالثة .

وهذ ما يدفع الباحث الى الاعتقاد بأن مدح « طـه حسين » ـ المبالغ فيه لهـذه الأعمال القصصية التى تناولها بالنقد ليس الا عملية تشجيع لهـذا الجيل من الشباب ليدفعـه الى الاهتمام بهـذا الفن والابداع فيه وتجويده كمحاولة منه لتنمية هـذا الفن الذى توقف عن الابداع فيه ، فلعله قصد هذا المدح قصدا ، وممـا يدل على ذلك تصريحاته فى هـذه المقالات أيضـا ، اذ يردد دائمـا قوله (أريد أن أخصص طائفة من هـذه الأحاديث لأدب الشباب الذين لم ينصفهم النقد ولم يعلمهم أيضا ...)(٣٨) فهو اذن أراد تقريب الفجوة بين جيل الرواد والشباب لينصفهم ويعلمهم فتابع نتاجهم القصصى . وتناوله بالمدح ... والتشجيع أكثر مما تناوله بالنقـد الفنى ويتضح ذلك من خـلال مدحه ليوسف ادريس وعمله « جمهورية فرحات » فطه حسين سعيد (بتقديمه أعظم السعادة وأقواها لأن كاتبه من هؤلاء الشباب الذين تعقـد بهم الآمال وتناط بهم الأمانى ليضيفوا الى رقى مصر رقيا ، والى ازدهار الحياة العقلية فيها ازدهارا (٣٩) ومما يعزز هـذا الاعتقاد أن الباحث فى نقدات « طه حسين » الأخيرة وأقصد بداية من ١٩٦٠ نجد أن نقداته الخاصة بالأعمال القصصية تكاد تخلو من المديح

---

(٣٨) نقد واصـلاح ٩٢ .

(٣٩) مقدمة جمهورية فرحات/عدد ٤٤ ـ الكتاب الذهبى .

الكثير والمبالغة فى الترحيب الذى وجدناه فى مقالاته النقـدية الأولى وخلال الخمسينيات •• ويبـدو أنه قد اطمأن الى تثبيت دعائم الفن القصصى فى مصر فقل مديحه وتشجيعه أو ندر ، ونراه يتجه الى العمل القصصى مباشرة ففى نقده لقصة « ثروت أباظة» (لقاء هناك) لا يفتتح نقـده بمديح وتشجيع كما عودنا من قبل وانما يقول مباشرة (مشكلة من أعسر المشكلات وأشدها دقة وتعقيدا هـذه التى يعالجها الأستاذ/ ثروت أباظة فى قصته القيمة « لقاء هناك » وهى مشكلة الخروج من الدين والرجوع اليه)(٤٠) •والأمر نفسه فى آخر نقداته القصصية عن قصة حياتى « للدكتور مصطفى الديوانى » يتخلى عن المدح والمجاملة فى مقاله وينصح له كما يقول (••• وأعتقد أنه لو أنصف كتابه لأعاد كتابته وآثر الاقتصاد فى هـذه المواضع التى تجاوز فيها حدود الاعتدال)(٤١) وفى السينيات أيضا عندما نقد قصة « ثم تشرق الشمس » « لثروت أباظة » فلا يفتتح مقاله بمدح أو شكر وانما يقول عنها فى بداية المقال (وقرأتها مرة ومرة لأعرف ما أراد اليه صاحبها من غرض فلم أتبين ذلك الا بعـد مشقة وجهد)(٤٢) ، وعدم معرفة « طه حسين » لا تعنى عدم استطاعته حقيقة على الفهم وانما (المتتبع لكتابات « طه حسين » يلاحظ أنه حين يريد أن يحط من قيمـة عمل أدبى أو فكرى يقول عنـه انه لم يفهم منـه شيئا)(٤٣) •

وعلى هـذا فيعتقد الباحث أن المبالغة فى الترحيب والمدح للعمل القيصى كانت سمة غالبة على النقدات الأولى « لطه حسين » (٤٤)بغرض

---

(٤٠) خواطر/١٠٧ـ والمقال نشر أولا فى «أخبار اليوم» ٢/١/١٩٦٥،
(٤١) خواطر/١٤٠ـ والمقال نشر أولا فى «أخبار اليوم» ٢٤/٤/١٩٦٥
(٤٢) خواطر/١١ ـ والمقال نشر أولا فى « الهلال » يناير ١٩٦٢ •
(٤٣) من مقال عز الدين اسـماعيل/طه حسين ودراسـة الأدب العربى/فى ذكرى طه حسين بالقاهرة ١٩٧٩/ص ٢٩ •
(٤٤) نستثنى من مقالاته الأولى مقالاته عن المنفلوطى الذى هاجمه مهاجمة حماسية اعتمد فيها على النقد اللغوى والعيب عليه والتشهير به •

اغراء الشباب وتشجيعه على المزيد للنتاج القصصى — وهذا لم يمنع من وجود نقــدات فنية صائبة ومفيدة سنعرض لها ، أما نقداته الأخيرة ولا سيما فى الستنيات لا نجد الكرم فى المدح أو الترحيب الكثير الذى اعتدناه فى مقالاته الأولى ، وانما اعتزل الى النقد والتلخيص مباشرة وكأنه قد اطمأن على انتشار الفن القصصى ونوعه فتخلى — شيئا ما — عن مدحه الكثير وترحيبه الشديد الذى كان يبدأ به مقالاته من قبل •

٢ — النقــد اللغــوى :

لعل أظهــر السمات النقدية عند طه حسين — فيما يخص نقده للقصة النقد اللغوى ، فما من مقال نقدى عن قصة أو رواية أو مسرحية الا وكان النقــد اللغــوى العنصر الأســاسى الذى يركز عليه « طه حسين » ويتفاوت اهتمامه بالنقد اللغوى من مجرد اشارة الى نصح الى تصحيح وتمثيل وكأنه يعلم أيضا الجيل الذى جاء بعده ففى نقــده لقصة « صح النوم » لحيى حقى يعز عليه أن ينتهى من مقــاله بدون الاشارة الى لغة القصة فيقول (وفى القصة بعد ذلك هنات لغوية ••)(٤٥) وأحيانا يقف وقفات طويلة يسرد نماذج من الأخطاء اللغوة فى العمــل القصصى الذى ينقده حتى لو كان « الحكيم » كواحد من الرواد لم يفلت من أن يعدد له « طه حسين » الأخطاء النحوية والأسلوبية فى « أهــل الكهف » (٤٦) وان كان اهتمامه أكثر بالجيل الذى تلاه حتى يقومهم ففى نقده « لقصة حياتى — مصطفى الديوانى » يقول له (ومن الخطــأ اللغوى المنكر تثنية العتمة الى عتماوين والصواب طبعا العتمتين •)(٤٧) وفى نقده لــ « ليل له آخر للسباعى » يكتفى بالتلخيص •• وفى نهاية المقال يشعر بأنه لم يتم النقد أو لم ينقد هــذا العمل فيقول (واذا لم

---

(٤٥) نقد واصلاح/١٦٠ •
(٤٦) المقال/فى فصول فى الأدب والنقد/ط ٤ •
(٤٧) خواطـر/١٣٧ •

يكن بد من النقد وشيء من القسوة على الكاتب فلا كتف بالأسف الشديد على ما فى القصة من هنات تتصل باللغة والنحو)(٤٨) ٠

والاهتمام بالنقد اللغوى قديم ولكن أهميته ممتدة فى كل وقت « وطه حسين » كرائد كان من الطبعى أن يهتم اهتماما كبيرا بالنقد اللغوى ولا سيما فى القصة لأن بعض الكتاب لجأوا الى العامية ورأوا أنها دليل الصدق فى العمل فانحط الأسلوب وهاجم « طه حسين » هؤلاء فى كثير من المناسبات ودعا الى الكتابة باللغة العربية الفصحى لأن (اللغة هى المادة الأولية للأدب ٠٠٠ بل لا شك أنها ألصق بموضوع الأدب من هذه المواد الأولية لموضوع فنونها وذلك لأن الفكرة أو الاحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا الى اللفظ)(٤٩) فمن الخير اذن ــ الاهتمام باللغة وأسلوبها وتصحيح أخطائها و « طه حسين » قدر هذه الأهمية فبدأ بالهجوم على الأسلوب المزخرف بالبديع عند « المنفلوطى » ونجح فى أن يهجر الكتاب هذا الأسلوب وتابع جهاده فى نقد الجيل الذى تلاه من الشباب وهو فى ذلك متفق مع رأى د٠ « محمد مندور » الذى يرى أنه (٠٠ من الخير التزمت النحوى عند نقادنا للكتاب الناشئين حتى لا يخفون جهلهم خلف بلاغة مدعاة(٥٠) ولهذا نجد « طه حسين » لا يمل حديثه عن اللغة الفصحى والاهتمام بمتابعة الأخطاء النحوية ولاسيما عند القصاصين الذين جاءوا بعده ، فهو يكرر نداءه « ليوسف السباعى » فيقول (وما أكثر ما رجوت من الكاتب الصديق أن يتحقق أو يعرض قصته قبل أن تنشر على من يتحقق له من سلامتها وبرائتها من كل خطأ عربى ٠) (٥١) ٠

---

(٤٨) فى الأدب والنقد/١٧ ٠
(٤٩) الأدب والنقد / ١٧ ٠
(٥٠) فى الأدب والنقد/٢٠ ٠
(٥١) خواطر/٩٨ ٠

« وطه حسين » عندما يلح على اسخدام الفصحى والتحقق من سلامتها انما يعنى بذلك أيضا ضرورة فنية لأنه بعد تجربة شخصية فى كتابة القصة قد طوع اللغة لاستيعاب المعانى التى أراد التعبير عنهـا ، فهو يرى أن الصياغة الصحيحة يمكن أن تستوعب المعنى والاحساس لتشكل الصورة والفكرة التى يريدها الكاتب لأن القاص هو الذى يستطيع التحكم فى اللغة بدلالاتها النفسية وهذا يتطلب من القاص حساسية خاصة نحو الألفاظ ، ليتكشف خصوصيتها ثم ان تركيز « طه حسين » على (النقد من خلال — اللغة ليكشف للمتلقين — بفضل خصـائص صياغتها عن جميع الصور الخيالية أو الاحساسات الفنية المختلفة وكان الشيخ « حسين المرصفى » قد أسس معالم هذا النقـد فأصـدر فى جزئين كتابه « الوسيلة الأدبية »)(٥٢) •

ونقد الأسلوب عامة كان السمة السائدة حتى ١٩٥٠ تقريبا « وطه حسين » مغرم بالنقد اللغوى فهو طالب أزهرى يراجع أستاذه الأزهرى فى بيت شعـر وهو مزهو بذكائه ثم هو يتتبع « المنفلوطى والرافعى » وينجح فى دعوته ولعل اهتمامه بالنقد اللغوى له أسباب من أهمها فيما أعتقد تمكنه من قواعد اللغـة وحساسيته نحو الألفاظ ودلالاتها ومن الأسـباب أيضـا ما صرح به هو من أنـه متـأثر فى ذلـك بأسـتاذه « المرصفى » (٥٣) •

والنقد اللغوى الذى انتقنه « طه حسين » لا بد أن نقف عند حدود ما صرح به من تأثر بالمرصفى فقط ، لأن هـذا النقد له أصول ممتدة فى تاريخنا الأدبى أعتقد أنها الزاد الذى غذى نقدات المحدثين وأقصـد بالزاد البلاغيين القدماء لأن النقاد التكامليين — كما يسميهم د• أحمد

---

(٥٢) نقلا عن النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته ص ٨٨ ـ الاتجـاه التكاملى •

(٥٣) جاء اعترافه فى مقدمة « تجديد ذكرى أبى العلاء » كتبهـا ١٩٥١/ص ٥ •

كمال زكى – وأبرزهم فى عصرنا الحديث « المرصفى » كبداية « وطه حسين » كامتداد حقيقى حيث كان (يطيل الوقوف عند النسيج باعتباره قالبا لمعان تنقل ويمكن أن تحلل شأنها فى ذلك شأنها أية تجربة – انسانية وفى الوقت نفسه يواجه بصراحة الامكانات اللغوية التى تفتق عن مثلها ذهن « عبد القادر الجرجانى » فى كتابه « أسرار البلاغة » والامكانات التى يهيئها « نوع » العمل الأدبى بحسب استعداد الأديب وثقافته وأيدلوجيته) (٥٤) لذلك فاعجاب طه حسين بالمرصفى لم يكن الا عملية توجيه لأن الزاد الحقيقى « لطه حسين » فى هذا المجال هو ثقافته من البلاغة العربية وقراءاته « لعبد القاهر الجرجانى وأبى هلال العسكرى » وغيرهما ، فتراث هؤلاء البلاغيين لا شك هو الذى صقل حساسية « طه حسين » للفظ والأسلوب وتتبعه للفظ والأسلوب فى نقداته . لذلك يعتقد الباحث أن نقدات « طه حسين » فى القصة كانت أميل الى القديم منها الى الجديد ولم يتأثر فى نقد القصة بشخصيته بعينها كما ظهر تأثره « بتين » taine فى ذكرى أبى العلاء وحديث الأربعاء اللهم الا اذا استثنينا عبارات الشك التى رددها فى نقداته كان دافعه الى ذلك حساسية العالم المؤمن بأنه لا رأى أخير وأن كل رأى قابل للشك والنقض وقد تلمس ظلال « ديكارتية » هنا فقط . واذا كان قد اعتمد على ذوقه الخاص فى النقد فهذا الذوق مزيج من الثقافة العربية القديمة فى أكثره مع قليل من افادة بثقافة فرنسية حديثة .

٣ – الموازنة بين كاتبين :

جميل أن يربط « طه حسين » بين أدبنا والآداب الأوربية ولاسيما الفرنسى لنطلع على نماذج رآها كاملة فى محاولة منه للنهوض بأدبنا الى أرفع مستوى ، وظهرت رغبته هذى جلية فى اعتنائه بالفن القصصى عندما ترجم ولخص عددا كبيرا من الأعمال الرائدة لنحذو حذوها .

---

(٥٤) النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته/٨٧ .

والرغبة نفسها تتسلل الى نقداته ولكن بصورة محدودة ويعتمد الباحث الوقوف عندها برغم قلة أمثلتها لأن هـذا يظهر بصورة مباشرة أن نقدات « طه حسين » رغم بساطتها الا أنها محاولة صادقة وجادة لدعم الفن القصصى المصرى وتطويره وتوجيه مسيرته فى مراحله المختلفة توجيها مفيدا للقصاصين والقراء معا ، للاستفادة من النماذج الأوربية ولايجاد عملية التأثر أو التأثير من القصص الأوربى على القصص المصرى وقد رأينا فى ترجماته أنه قام بعملية تلخيص لبعض الأعمال قدمها من خلاله هو مبينا مظاهر القوة والضعف لعل كتابنا يستفيدون ويقلدون ليحاولوا التعبير - فيما بعد - عن مجتمعنا بصورة - أفضل • وفى نقداته يتناول عملين فى وقت واحد أحدهما مصرى والآخر أوربى وغالبا ما يكون فرنسى •• وينقدهما معا اذا اتفقا فى الاتجاه أو الموضوع ليظهر مظاهر التكامل الفنى فى العمل الأوربى ومظاهر النقص فى العمل المصرى حتى يتدارك الكاتب المصرى أخطاءه وفى نفس الوقت يطلع على نموذج أمثل •

ففى مقالة بعنوان « شهريار »(٥٥) يتناول القصة التمثيلية « لعزيز أباظة » ويحلو له أن يقارن بينها وبين « شهر زاد » للشاعر الفرنسى « جول سوبر فيل » وهو يتناولهما معا لأن موضوعهما واحد وكذلك (غاية القصة عند الشاعرين واحدة فشهريار يخلع نفسه من الملك فيهما جميعا ولكنه يخلص للحب ولحب شهرزاد خاصة عند الشاعر الفرنسى ويخلص للدين والنسك ويهجر الحب وشهرزاد جميعا عند الشاعر المصرى • وبعد اتفاق القصتين فى الموضوع وفى الغاية الى حد بعيد يختلف الشاعران فيما ابتغيا من وسيلة وما سلكا من طريق لعرض قصتهما •• فأما الشاعر الفرنسى فالفن وحده هو غايته •• أما الشاعر المصرى فالفن عنده وسيلة أكثر من غاية)(٥٦) •

---

(٥٥) نقد واصلاح/١٤١ •
(٥٦) السابق/١٤١ - ١٤٢ •

وفى مقال آخر بعنوان « قصتان »(٥٧) ينقد قصتين الأولى مصرية وهى « ثم تشرق الشمس » للأستاذ ثروت أباظة والأخرى فرنسية هى « كان فيما مضى » للكاتب الفرنسى « جولبرت » ونقده من أجل أن يفيد الكاتب المصرى ويعرفه أخطاءه وكيف يتداركها فيقدم له النموذج الكامل فى رأيه وهو يقارن بين العملين لأنه وجد تشابها فى المنهج والهدف مما جعل مقارنته غير مفتعلة فقال عن القصة المصرية انها (بعيدة أشد البعد عن أن تبلغ الغاية التى أرادها الكاتب ومصدر ذلك أن الأستاذ « ثروت أباظة » لم يحسن اختيار أبطاله فالفرق بين يسرى وأخيه لم يبلغ الفرق بين جيلين وانما هو فرق بين أخوين)(٥٨) ثم يختار النموذج الأمثل ويعلمنا من خلاله كيف نتدارك مثل هذا الخطأ فيقول عن القصة الفرنسية (أنظر الى الفرق بين الجيلين كيف يبلغ غايته وانظر الى صدق التصوير لما بين هذين الجيلين من الاختلاف والتباعد .. ولكننى فيما أظن بينت فى وضوح أن الكاتب المصرى قد أخطأ غرضه من قصته الممتعة على حين أصاب الكاتب الفرنسى غرضه من قصة رائعة تملأ القلب أملا واستبشارا بالحياة فى أول الأمر ثم تملؤه حزنا ولوعة وضيقا بالحياة فى آخر الأمر)(٥٩) .

وواضح أن مثل هـذه النقدات افادتها مباشرة وعملية اذ يعرض الخطأ ويقدم له النموذج الصحيح ولا شك أن مثل هـذه النقدات لها أثير كبير على كتاب القصة فى مصر ولاسيما عندما يجدون النماذج المشابهة لأعمالهم بين أيديهم مشروحة ومنقودة كما فعل « طه حسين » .

٤ـ نقـد النواحى الفنية :

نقصد بالنقد الفنى تناول « طه حسين » للعناصر الفنية فى العمل

---

(٥٧) خواطر/١١ ـ وظهر المقال فى الهلال ١٩٦٢ سنة ١٩٦٢ .
(٥٨) السابق/٢٧ .
(٥٩) السابق/٣٣ ـ ٣٤ .

القصصى المنقود وتقييمها كبداية القصة وموضوعها وعرضها ونهايتهـا وطريقة عرضها وشخوص القصة •• هـذ ابالاضافة الى السمات التى امتاز بها وعرضناها من قبل كترحيبه الشديد بالعمل أو النقد اللغوى•• وان كانا يبتعدان عن الناحية الفنية •

والباحث لا يخفى حيرته فى كيفية تناول هـذا النقد الفنى عند « طه حسين » لأكثر من سبب ، وأبرز هذه الأسباب عدم التزام الناقد بمنهج محدد وانما اعتمد على آرائه الخاصة التى قد يظهر التناقض بينها كما سنرى •• ثم التفاوت الشاسع بين نقدات « طه حسين » فنجـد نقـدا عدائيا سافر العداء •• ونقـدا آخر يتصف بالمجاملة •• ونجد مقالات نقـدية تتناول العمل تناولا فنيا ممتعا وشاملا •• ومقالات أخرى يكتفى فيها بتخليص العمل فقط •• لهذا كله فالباحث لن يتناول دراسة هـذا النقـد من خلال مقارنة بالاتجاهات النقـدية الحديثة أو الاعتماد عليها ولن يقدم « طه حسين » من خلال مقارنته مع بعض النقـاد المصريين المتخصصين ذوى الاتجاهات ذلك لأن المقـارنة فى اعتقادى غير مجدية ، لأن نقد « طه حسين » لا يتبع اتجاها محددا يمكن تقديمه على أساسه وانما هو نقـد تأثرى مقترن بظروفـه الخاصـة وعلاقته الشخصية الى جانب اعتماده على ثقافته العربية والأجنبية ثم هو غير معرف بقوانين تحد انطلاق الفنان حتى فى النقد ـــ كما سنرى ولـمـا كانت أكثر آرائه عن القصة منتشرة فى أعماله القصصية لهذا كله أيضا وجـد الباحث أن دراسة نقـد طه حسين من خلال التعمق داخله كناقـد تأثرى وكمبدع قصصى أيضـا ، لأن بعض نقداته قد تفسر لنا بعض غوامض أعماله القصصية والربط بين أعماله القصصية ونقداته قد يظهر لنا تناقض طه حسين مع نفسه ـــ كما سنرى ـــ ولهذا سيربط الباحث بين نقـد « طه حسين » وأعماله القصصية اذ أن الابداع والنقد هنا صدرا عن ذات واحدة هى ذات « طه حسين » فالى أى حـد كان

اتوافق بين « طه حسين » كناقد « وطه حسين » كمبدع قصصى ، ثم ما أثر نقـداته على مسيرة القصة .

وأول العناصر الفنية التى ركز عليها طه حسين فى نقداته عنصر التشويق وبداية العمل القصصى وقد ذكرت أنه اهتم بهـذا العنصر فى أعماله القصصية واهتمامه بنفس العنصر فى نقداته يبرز توافقا عند طه حسين كمبدع وناقد هذا الاتفاق مؤداه جذب القارىء وكسب الجمهور للقصة ولهـذا ففى نقـداته كان يبحث عن مدى نجاح هـذا العنصر ويطمئن عليه .. ومن يهمله ينبهه بالطبع لأنه من أساسيات نجاح العمل ، ففى نقـده لـ « انى راحلة ليوسف السباعى » يعيب عليه انفلات عنصر التشويق من يده حيث ان الفتاة تنبأ منذ السطر الأول أنها ستموت بحيث ننتظر موتها كلما دنونا من آخر الكتاب)(٦٠) كما أنه يرحب فى ارتياح بطرق العرض التى تدعو الى الاثارة والشويق والاستمتاع ، ويراها من عـوامل نجاح العمـل القصصى ففى مقاله النقـدى عن « أقوى من الزمن » للسباعى أضا يقول (ولست أحاول) أن ألخص هـذه القصة كما ينبغى تلخيصها .. وانما أكتفى بالاطار الذى ابتكره الكاتب ليضيف الى المعروف من أمر السد شيئا جديدا لا يبتكره الا كاتب ذو خيال ممتاز كما أن المألوف فى القصة الطويلة التى تحكى أن يشوبها شىء من الحب ففى القصة التمثيلية أيضا لا بد من بعض الحب ليثير شوق القراء حين يقرأون — والنظارة حين يشهون التمثيل ، والحب الذى ابتكره كاتبنا فى هـذه القصة التمثيلية غريب حقا فهو يثور فجأة بين شخصين لا يمكن أن جتمعا الا فى الخيال)(٦١) .

وعندما يجد « طه حسين » طريقة عرض تشابه واحدة من طـرق قصصه فانه يستحسنها ويمـدحها فبطلة « دعاء الكروان » تتحـدث

---

(٦٠) نقد واصـلاح/٩٥ .

(٦١) خواطـر/٧٣ ـ ٧٤ .

وتقص الرواية ، وبطلة « الحب الضائع » التى ترجمها تقص بنفسها وهى البطلة كذلك فهو معجب بطريقة عرض « ليل له آخر للسباعى » فيقـــول عنها (وأجمل ما فى القصة أن الكاتب لا يظهر فيها فهو لا يتحدث ولا يقص وانما يترك ذلك لسهير هـــذه الفتاة التى شقيت بالمرض والحب ثم سعدت بالشفاء والأمل ثم أدركتها الخيبة بعد الانفصال المتكلف بين الوطنين الشقيقين)(٦٢) •

ولعل بعض نقـــدات « طه حسين » توضح لنا اصراره وتمسكه بأكثر ما جاء فى أعماله القصصية برغم ما وجه اليها من نقـــد فلو تذكرنا أن « آمنة » بطلة رواية « دعاء الكروان » تجادل سيدها وتبدو ثقافتها وتفكيرها أكبر من حجمها الحقيقى كخادمة••فالكثير من النقادعابهذا التفـــاوت على « طه حسين » ورأى بعضهم أن « طه حسين » سعى من وراء ذلك الى اثبات الأثر الايجابى للمساواة وتكافؤ الفرص لو تحققت للجميع •• ولكن يبدو أن « طه حسين » لم يقصد هـــذا فقط وانما يبدو أنه كان يقصد أولا هدفا جماليا رومانسيا ويظهر هـــذا لأمر من خلال مقاله فى تقـــديم « الفيلسوف »(٦٣) حيث نرى الخادم الفراش « محمد الطيب » يسمع سيده الفيلسوف وهو يجادل « شوبنهور » فلا يستطيع أن ينطق الاسم كما هو انما ينطقه « شبرهبر »(٦٤) ثم نرى الكاتب يرفع هـــذا الخادم حتى يجادل سيده الفيلسوف مجادلة عالم لعـــالم فلا ينكر عليـــه « طه حسين » هـــذا وانما يقول فى اعجاب : (فليس الخادم أقل علما بالفلسفة والأدب من سيده بل هو لا ـــ يتحرج من أن يجادل سيده مجادلة النظراء أحيانا ويروى له من حكم الفلاسفة وشعر

---

(٦٢) الســـــابق ٩٧ •

(٦٣) كتب ومؤلفون طه حسين/ط ١٤٥/١ •

(٦٤) الســـــابق/١٤٨ •

اشعراء مثل ما يروى هو حتى يخيل الينا أننا بازاء فيلسوفين أديبين يختصمان .. لا بازاء سد كهل وخادم شيخ كما تعودنا أن نرى السادة والخدم . ذلك أن أدبنا لم يكن يكره الواقع ولا يرفضه وانما كان يأخذ منه بمقدار و يفرط فيه بل يرسل خياله على سجيته ، ويخلى بينه وبين الهيام الحر فى الجو الحر فينشىء لك أدبا هو مزاج من الواقع كأدق ما يكون ومن الخيال المطلق ـ كأشد ما يكون الخيال انطلاقا ويبلغ بهذا المزاج أبرع ما يمكن أن يبلغ الكاتب من الموسيقى والائتلاف(٦٥) .

واذا أردنا تفسيرا لرغبة طه حسين فى الغموض الذى اكتنف بعض أعماله كعـدم تصريحه باسم « أديب » أو نهـاية « ما وراء النهر » أو النهاية المتعلقة فى رواية « دعاء الكروان » نستطيع أن نستشف سبب هـذا الغموض من خلال آرائه فى النقد فعندما يقدم « الفيلسوف » للسباعى يقول عن نهايتها (ولست أدرى أكان الأديب الكبير يريد أن ينتهى بقصـته الى غاية يطمئن اليها القـارىء أم الى غاية يضيق بها وينبو عنها .. ولكنى أعلم كما ستعلم أنت أن ابنه ـ يوسف السباعى ـ قد انهاها على الوجه الأول فحقق للفيلسوف ما كان يريد .. ولم يكتف بالخطبة بينه وبين ليلاه بل أتم الزواج وأنبت الولد أيضا ولست أخفى على الأستاذ « يوسف السباعى » أنى كنت أود أن تنشر قصة أبيه ـ محمد السباعى ـ منقوصة وأوثر اذا لم يكن بد من اتمامها أن تنتهى الى غاية غامضة تدعو الى الفكير القلق لا الى الرضـا المطمئن)(٦٦) ولعل هـذا يشيرا الى أن « طه حسين » يحبذ ألا تكون النهاية مفتعلة أو كلاسيكية بالرغم من وجود بعض أعماله تنتهى هـذه النهايات الا أن هـذا يظهر تطور نظرته ورغبته فى أن تبتعد النهاية عن الزواج أو الموت أو الانتحار كنهايات تقليدية عانت منها وغرقت فيها الروايات والقصص المصرية .

---

(٦٥) السـابق/١٤٩ .
(٦٦) السـابق/١٥٣ .

وبرغم أن نقد طه حسين تأثرى ذاتى الا أنه وقع فى التناقض مع نفسه أو فى التناقض بين أرائه فى الفن القصصى وبين نقداته للفن القصصى ، وقد يكون ذلك لأن ذوقه يتطور ويتغير كلما زادت ثقافته ولعل هذا التناقض الذى سنمثل له يجعل تعميمهم الحكم عليه كناقد شيئا فيه صعوبة ، ومن بين الأشياء التى تناقض فيها طه حسين مع نفسه كمبدع قصصى ، وكناقد فنى نزعة الاستطراد أثناء عرض العمل القصصى تلك النزعة التى عرفت فيها أعمال طه حسين القصصية حتى أصبحت من أشهر سماته الفنية ولكن يبدو أنه على قدر ما يقرها لنفسه على قدر ما ينكرها على الغير ويعتبرها من الأخطاء والعيوب فى العمل القصصى ففى مقاله عن « قصة حياتى » (٦٧) يستعرض عيوب الكاتب ومن بينها يقول : (أما العيب الثانى فهو الاسراف فى الاستطراد ، ومن الطبعى أن يصف المؤلف أسفاره وما تثيرها هذه الأسفار فى نفسه من العواطف ومن عواطف الحب والبغض والرضى والسخط بنوع خاص ولكن طبيبنا البارع وكاتبنا المجيد يسرف فى ذلك اسرافا شديدا فيوشك أن يذكرنا بالجاحظ وأمثله من القدماء ••) (٦٨) ثم ينصح له قائلا : « لو أنصف كتابه لأعاد كتابته وآثر الاقتصاد فى هذه المواضيع التى تجاوز فيها حدود الاعتدال » (٦٩) وكأنه بهذا يعترف صراحة أن الاستطراد من العيوب الفنية فى العمل القصصى واستطرادات طه حسين فى قصصه طويلة وكثيرة وان تركزت أكثر الاستطرادات حول فنية القصة وحرية الفنان أو النصح والسخرية الاجتماعية الا أن هذا لا يمنع من أنه خطأ فنى اذا ما قيس على القواعد التى وضعها النقاد •

---

(٦٧) خواطر/١٣٥ •

(٦٨) السابق/١٣٧ •

(٦٩) السابق/١٣٩ •

وثمة تناقض آخر بين تصريحاته وآرائه وبين نقداته للآخرين « فطه حسين » يقول ان الفنان حر وأن « الكتاب قد يرون على شيء كثير اذا لم يفرضوا على أنفسهم ما يجب النقاد أن يفرضــوا عليهم من القواعد والأصــول » (٧٠) وكان الأولى أن يلتزم برأيه عن حرية الفنان وقدرة الفن لأنه قال « فقوانين الطبيعة لا تســتطيع أن تثبت أمام قوانين الفن » (٧١) فاذا كان لا ينكر قدرة الفن وقوة الخيال على الانتقال من عصر الى عصر فكان يجب أن يتخفف من البحث عن الوسيلة أو التبرير الذى نقــل أبطــال « أقوى من الزمن » من عصر الى عصر عندما يقول عن البطلة « وهى لا تفهم كما أننا لا نفهم كيف وصلت الى هذا العصر على ما بينه وبين عصرها من البعــد .. وكما أننا لا نفهم كيف وثبت هذه الفتاة من عصرها القديم الى عصرنا الحديث فلســنا نفهم كيف وثب المهندســان من عصرهما الحــديث الى عصر قدمــاء المصريين » (٧٢) لأنه اذا وجد شيء من خيال فمن الطبعى أن نقل حدة وصرامة المنطق والعقل لأن الفن ــ كما يقول « طه حسين » :

« قد منحنا هذه القلنسوة الســحرية التى تخفينا على عيــون الحجاب والرقباء وتتيح لنا أن نذهب حيث نشــاء ومتى نشــاء وكيف نشاء دون أن يستطيع أحد لنا ودا أو صدا » (٧٣) .

وعدم التزام طه حسين بمنهج نقدى محدد عزز التأثرية الناقدة عنده ، هذه التأثرية بذاته جعلت تفاوتا شــاسعا بين نقداته ، وجعلت نقداته صائبة حينا وغير صائبة حينا آخر ، لأن جمال العمل عنده يقيسه على أعجابه هو شخصيا بهذا العمل كما يقول : « انني أقرأ الأدب بقلبي وذوقي وبما أتيــح لى من طبع يحب الجمال ويطمــح الى مثله العليا

---

(٧٠) ما وراء النهر ٦٣ .
(٧١) الســابق/٢٢ .
(٧٢) خواطــر/٧٦ .
(٧٣) ما وراء النهر/٨٧ .

والكاتب المجيد عنده هو الذى لا أكاد أصاحبه لحظات حتى ينسينى نفسى ويشغلنى عن التفكير ويصرفنى عن التعليل والتحليل والتأويل ويسيطر علىّ سيطرة تامة تمكنه من أن يقول ما يشاء دون أن أجد من نفسى القوة على أن أعارضه أو اقاومه أو أنكر عليه شيئا » (٧٤) فاذا أعجب بالعمل دفعه هذا الى أن يتناوله فى حماس زائد ويفيدنا ذلك فى أن نقداته فى هذه الحالة عميقة لأنه يتناول العمل من زوايا متباينة فهو معجب بـ « القرية الظالمة » لمحمد كامل حسين فيبدأ نقده قائلا « وأخيرا أتيح لنا كتاب نقرأه بعقولنا فى أناة ومهل وفى تدبر وتفكر » (٧٥) فيتناول العناصر الفنية ويوضحها للقارىء « فأما الزمان فقصير جدا لا يكاد يتجاوز يوما وليلة وهو الوقت الذى امتحن فيه المسيح حين تألب عليه بنو اسرائيل وأرادوا به الكيد ، وأما المكان فهو أورشليم وربما تجاوز هذه المدينة الى هذه الناحية أو تلك من نواحى فلسطين .. ومع ذلك فهذا الزمان الذى حدده بيوم واحد ممتد الى غير مدى . وهذا المكان الذى حدد بمدينة واحدة ممتد يسع الأرض كلها فى جميع عصورها وفى جميع أطوارها منذ عاش فيها الناس .. وأشخاص القصص محدودون أيضا فأكثرهم من بنى اسرائيل يضاف اليهم نفر من الرومان ورجل واحد أثينى ورجل آخر لا نعرف من أين هو .. ولكن أشخاص القصة على ذلك لا يحصون وليس الى احصائهم سبيل لأنهم الناس جميعا فى كل زمان ومكان » (٧٦) ثم يتحدث عن الصراع فى القصة كعنصر فنى مهم فيقول « ان موضوع الكتاب فى حقيقة الأمر انما هو هذا الصراع المتصل بين القوى الثلاث التى تأتلف منها حياة الانسان وهى قوة الحياة الغريزية وقوة العقل وقوة الضمير » (٧٧)

---

(٧٤) فصول فى الأدب والنقد/٥٠ .

(٧٥) نقد واصلاح/٦١ .

(٧٦) السابق/٦٤ .

(٧٧) السابق/٦٥ .

ويندر أن نجد طه حسين يقف مثل هذه الوقفات مع فنيـة القصـة فيوضحها أولا ثم يتناول العمل وفكرته بشيء من العمق والتفصيل الذى لم نعهده أيضا فى أكثر مقالاته الناقدة حيث كانت مقالاته قصيرة معتمدة فقط على تلخيص العمل فى أكثرها ويتخفى وراء ــ سبب واه كأن يقول « وتفصيل النقد للقصة يطول وما أظن أن الصحف اليومية تتسع له »(٧٨) ولا أدرى لمـاذا اتسعت الصحف لنقد « القرية الظالمة » (٧٩) أو نقد « أنا الشعب » (٨١) أو نقد « صح النوم » (٨١) بينما ضاقت لمقاله عن « شهريار » وغيرها من الأعمال القصصية الأخرى التى تناولها ولعل هذا يعزز أن اعجابه يدفعه الى النقد وعلى قـدر درجة الاعجـاب على قدر درجة التعمق فى النقد بطريقته الخاصة ، وبقى أن نعرف أنه يقيم العمل من زاوية اعجابه الخاص لأن ــ نقده تأثرى كما ذكرت فيقول عن « أنا الشعب » لمحمد فريد أبو حديد بأنه وجد فى نفسه « نوعين مختلفين » أشد الاختلاف من الشعور حين كنت أقرأ قصته هذه أحدهما شـعور الغبطة والرضى والشوق الشديد الى المضى فى القراءة ــ عندما يتحدث المؤلف عن مدينة دمنهور ــ ، والآخر شعور الفتور والسأم حينما يتحدث المؤلف عن القاهرة » (٨٢) ويوضح السبب وهو سبب ليس بفنى وانما هو سبب شخص خالص حيث ان حياة القاهرة بالنسـبة له كما يقول « لم أكن فى حاجة الى أن تعـاد على قصـتها ولم أعرف حيـاة أولئك الأشخاص فى دمنهور فكنت الى معرفتها مشوقا وبها مشغوفا » (٨٣) وبقى أن نعرف أيضا ما مصدر اعجاب « طه حسين » بالعمل القصصى.

---

(٧٨) نقد واصلاح/١٥١ .

(٧٩) مقاله نشر فى جريدة الجمهورية فى ٢٠/١١/٥٤ .

(٨٠) مقالة نشر فى جريدة الجمهورية أيضا فى ٢٧/١١/١٩٥٤ .

(٨١) مقاله هذا نشر فى جريدة الجمهورية فى ١٠/١٢/١٩٥٥ .

(٨٢) نقد واصـلاح/١٣٩ .

(٨٣) نقد واصـلاح/١٤٠ .

هل يعجب بالعمل الملتزم بقواعد القصة أم يعجب بالعمل المتحرر من هذه القواعد ؟ أم هو معجب بالعمل من خلال أسلوب الكاتب وسلامة هذا الأسلوب نحويا؟ يعتقد الباحث أن طه حسين يعجب بالعمل القصصى الذى يمتعه هو شخصيا ومصدر متعته الكبرى هو مقدار ما يحمله العمل من فكر اجتماعى أو فلسفى أو خلقى وهو لا يقيم كبير وزن لفنية العمل القصصى نفسه وهذا الاعتقاد معزز بما يمكن أن يفهم ضمنا من نقدات طه حسين وما يفهم ظاهرا من خلال تصريحاته فما يفهم ضمنا هو أن أبرز ما يهتم به « طه حسين » فى نقداته تلخيص العمل هذا التلخيص الذى نجده فى كل مقالاته النقدية دافعه الأساسى الاعتناء بفكرة العمل وتوصيلها للقارىء أكثر من اعتنائه بمناقشة العناصر الفنية للعمل ومدى نجاح الكاتب أو اخفـــاقه أما ما يفهم صراحة من تصريحاته قوله وهو ينقد « القرية الظالمة » (وما أريد أن أدخل فى هذا الحوار السخيف الذى يحب الناس أن يخوضوا فيه فى هذه الأيام حول طبيعة هـــذا الكتاب أقصة هو لأنه يحدثنا عن أشخاص وعن أحداث عرضت لهم خطوب ألمت بهم فى زمان بعينه ومكان بعينه ؟ أم هو شىء غير القصة لأنه لم يستوف الشروط التى يشترطها المتكلمون من النقاد لهذا الفن) (٨٤) وبالرغم من أن هذه قضية جوهرية الا أنه لا يهتم بها وانما يقول (كل هذا كلام لا يعنيك ولا ــ يعنينى لأنه لا يغنى عنك ولا عنى شيئا وانما الشىء الذى يعنيك ويعنينى هو أن الكتاب ممتع بأوســع معانى هـــذه الكلمة وأدقها وأصدقها) (٨٥) ثم يحدد نوعية الامتاع فيقول « ممتع بموضوعه .. ممتع بعد ذلك بلفظه العذب وأسلوبه السمح » (٨٦) فنرى أن مصدر امتاعه موضوع الكتاب وفكرته أولا ثم الأسلوب ثانيا وآخرا ، ونجد اعجابه ومناقشته للعناصر الفنية للقصة وان وجدناها تائهـــة فريدة فى

---

(٨٤) الســـــابق/٦٨ .
(٨٥) نقد واصـــلاح/٦٨ .
(٨٦) الســـــابق/٦٨ .

مقال لا نجدها فى المقالات الأخــر أما ما يتردد فى كل مقـــال نقدى هو تلخيص لعمل وتناول لغة الكاتب ومدى سلامتها فهذان العنصران صاحبا نقداته فى الخمسينيات والستينيات أما العناصر الفنية للقصـــة فتكاد تختفى من نقداته فى الستينيات حيث كان يعتمد على مجــرد تلخيص العمـــل •

وامتازت نقدات « طه حسين » باصدار الأحكام العامة على العمل وكثيرا ما يصدر أحكامه دونما تحليل أو تعليل وكأن مجرد اعجابه هو شخصيا بالعمل هو الدليل على جودته وكأن هذا لا يغنيه عن التفكير فى تقديم الدليل على هذا الحكم الذى أصـــدره فهذا العمل « ممتع الى أقصى غايات الامتاع فيه ألوان من الفائدة لا تكاد تحصى •• لا نجد فيه تكلفا ولا نجد فيه اهمالا ولا مبالغة من هذه المبالغات التى يتورط فيها كثير من الذين يتحدثون عن أنفسهم » (٨٧) وهذا العمـــل « ممتع بأسلوبه السمح وصرامته التى لا تحول بينه وبين اليسر ••• » (٨٨)• وهذا العمل صاحبه « متقن للتصوير محسن لاستقصاء خصال الأشخاص وهو كعهد نابه باحث عن خبايا النفوس •• ولفظه كما عرفناه دائما جزل رصين تشيع فيه عذوبة محببة الى النفس •• » (٨٩) وفى كل هذه الأعمال لا يقدم الدليل أو التحليل والأمثـــلة وانما يكتفى بعـــد الحكم بمجرد تلخيص العمل مما يدفع بالظـــن أن أحكامه هـــذه فى أكثرها تميـــل الى المجاملة لصاحب العمل أو لاغراء القارىء ليقبل على هذا العمل ، هـــذا بالاضـــافة الى دعوة القـــارىء صراحة ليقرأ العمل ويبرر هـــذه الدعوة لا بأدلة وتحليـــل كاف وانما يكتفى بأنه هو شخصـــيا قد أعجبه العمل وقرأه مرتين وأكبر الظن أنه سيقرأه مرة ثالثة •

---

(٨٧) خواطـر/٦٢ •

(٨٨) نقد واصـــلاح/٦٨ •

(٨٩) نقد واصـــلاح/١٢٦ •

واعتقــد أن عدم اعترافه بالقواعد التى ســنها النقاد للقصــة ومحــاولاته الدائبة للتمــرد على هذه القوانين هو الذى دعاه الى أن يتمادى فى الاعتماد على آرائه الذاتية التأثرية فى نقد القصة هذا النقد امتاز بالتواضع لاعتماده على التلخيص ونقد الأسلوب اللغوى واصداره الأحكام عامة غير مدعمة بدليل أو بتحليل وقد نستثنى مقالين خاصين هما فقط اللذان تعمق فى نقدهما وتناولهما تناولا فنيا مرضيا ، بالاضافة الى التناول الموضوعى وأقصد نقده لــ « صح النوم » ليحيى حقى والقرية الظالمة (محمد كامل حسين) •

والافادة المباشرة لنقداته هذه أنها ألقت الضوء على « طه حسين » المبدع القصصى واعتماده على التأثرية وعدم الالتزام بمنهج محــدد أوقعه فى التناقض بين تصريحاته وآرائه وبين مقالاته النقدية أما ما قد يسجل له هو محاولته لجــذب القارىء الى العمــل القصــصى ليكسب جمهورا للفن القصصى والزام الكثير من كتاب القصة باللغة الفصحى أثناء كتابتهم ولاشك أن متابعته فى ابراز الأخطاء النحوية دعتهم الى مزيد من العناية بالأسلوب •

٥ ــ حرية الفنان :

الحرية بمستوياتها واتجاهاتها الفنية أو الاجتماعية كانت الشاغل الدائب « لطه حسين » وانعكس ذلك على أعماله القصصــية الابداعية منها والنقدية مما يضــطرنا هذا الى الوقوف مع دعوة طه حســين الى حرية الفنان لنتبين دوافعه الحقيقية والنتائج الايجابية أو السلبية التى ترتبت على ذلك لأننا فى هذا الفصل لاحظنا أنه شرح قواعد القصــة وكيفية كتابتها •• ثم هو متمرد على هــذه القواعد ويدعو الى التحرر منها ؟ وفى نقداته لأعمال بعض القصاصين ظهر مرده أيضــا على هذه القواعد ولاسيما اعتمادهم على النقد التأثرى وعــدم التزامه بمنهج نقدى محدد ، فهل يوجد تناقض فى دعوة طه حسين الى الحرية فى الأدب

وحرية الفنان بخاصة وبين شروحه لهذه القوانين فى القصة ، أم هناك مفاهيم خاصة لهذه الدعوة لابد من فهمها حتى نتبين أصول هذه الدعوة الى حرية الأديب .

وأعتقد أن ضيق « طه حسين » من جمود الدراسة فى مصر ولاسيما فى قريته ثم فى الأزهر كان أقرب الأسباب وأبرزها التى دعته الى السعى نحو التغيير ورفع هالة القداسة عن كل ما هو قديم ، واللجوء الى تحكيم العقل بحرية تامة أو الاقتناع ، ولعل دراسته وقراءاته الخاصة قد عززت هذ هالفكرة ففى البداية يهجر الأزهر لجموده ويفضل الجامعة ويشعر بلذة وهو يستمع الى دروسها ولعل هذه اللذة هى فى الحقيقة لذة الهروب من قيود الحواشى ومن الرتم والايقاع الأزهرى الذى مله، هى لذة الحرية فى معرفة علوم شتى سعيا وراء ثقافة جامعة وعندما أذكر أن دراسته وقراءاته قد عززت فكرة الحرية للفنان أعنى بالتحديد شخصين مباشرين بأرائهما وفكرهما يبدو أنهما وراء تعزيز هذه الفكرة وبلورتها الى حيز التطبيق عند «طه حسين» ، أولهما آراء «ابن خلدون» تلك التى تأثر بها « طه حسين » وطبقا كما هى ، بدءا من نقدات «حديث الأربعاء » وما تلاها من نقدات تناولت القصة بعد تناوله للشعر والشعراء فى أحاديث الأربعاء فهو يدعونا الى النظر فى القواعد التى يدعو اليها ابن خلدون فى مقدمته فهو « .. يحبب اليك أو يحتم عليك تحكيم العقل فيما يروى لك من الحوادث » (٩٠) ولما كان تحكيم العقل قوام تفكيره .. ومصدر اقتناعه فعززه بالعامل الأخير وهو اقتناعه بالشك الديكارتى من أجل الوصول الى اليقين أو الحقيقة . هذا الشك الذى سيطر عليه وظهر فى أسلوب نقداته حتى أصبحت عبارات الشك لزمة من لزماته (أكاد لا أشك ، أكبر الظن ..) واذا أضفنا الى هذا نفسا ثائرة طموحة شجاعة فسنجد أنه من الطبعى أن يدعو صاحبها الى حرية

---

(٩٠) حديث الأربعاء/جـ ٢/٦٥ .

الفنان وتحكيم العقل .

وحرية الفنان نتناولها هنا فى أكثرها من خلال تصريحاته فى أعماله القصصية ومن خلال نقداته لبعض الأعمال القصصية وهو عندما يدعو الى حرية الفنان يتدرج فيطبق هذا على نفسه أولا فنجد استطرادات كثيرة خلال أعماله القصصية ترادفت فى أنه كفنان حر فى التصوير والنقل والحركة ، وحرر نفسه من القواعد المعروفة للقصة فيقول « لو كنت أضع قصة لما التزمت اخضاعها لهذه الأصول لأنى لا أومن بها ولا أذعن لها ولا أعترف بأن للنقاد مهما يكونوا أن يرسموا لى القواعد والقوانين » (٩١) لأنه يعتقد أن الفن أثر من آثار الأحرار لامن آثار العبيد ـ ولهذا فالفن قد منح الفنانين « هذه القلنسوة السحرية التى تخفينا عن عيون الحجاب ، والرقباء وتتيح لنا أن نذهب حيث نشاء وكيف نشاء دون أن يستطيع أحد لنا ردا أو صدا بل دون أن يستطيع أحد أن يفطن لنا أو يشعر بمكاننا » (٩٢) والسبب فى ذلك أن ـ قوانين الطبيعة لا تستطيع أن تثبت أمام قوانين الفن » (٩٣) ثم نجد الصدى المباشر لهذه الآراء فى أعماله القصصية التى تمرد فيها بالفعل على بعض القوانين المعروفة للفن القصصى ، فهو يستحضر القارىء ويحكى له قصته ويحدثه ويزامله ويتطرف فى استطراده ثم يعود لاتمام أو متابعة قصته وهذا الاستطراد بالنسبة لعناصر وقواعد القصة فانه يمثل اعاقة للحدث ونموه ، وهو يعترف بذلك كدليل على عدم التزامه بقوانين القصة وقد تكون محاولة للتجديد من وجهة نظره فيقول « انما أحب أن أنشىء بينى وبين القراء نوعا من الزمالة بحيث نبدأ القصة معا ونمضى فيها معا وننتهى منها معا نتفق أحيانا ونختلف أحيانا أخرى

---

(٩١) المعذبون فى الأرض/٢٢ .

(٩٢) ما وراء النهر/٨٧ .

(٩٣) السابق/٢٢ .

ويشجر بيننا الخصام من حين الى حين » (٩٤) ولعل هذه الطريقة التى برزت بوضـــوح فى قصصـــه القصير دفعت بعض النقـــاد الى اعتبار «المعذبون فى الارض» مقالات قصصية ثم نجد عملا مستقلا وهو «حديث القصر المسحور » يســـخر • مع « توفيق الحكيم » للحديث عن حرية الفنان ثم ينصح الكتاب قائلا انهم « قديرون على شىء كثير اذا لـــم يفرضوا عليهم من القواعد والأصـــول » (٩٥) ومثل هـــذا التحرر من القواعد سعيا الى التجديد صناق به عدد من النقاد حتى أن الأستاذ / محمد عوض وصفه بأنه من أصحاب الفوضى فى الأدب ويرد عليه طه حسين فيؤكد هذا قائلا « انى لا استطيع أن أتصـــور الأدب على غير هذا النحو ولا استطيع أن انتظر منه خيرا ولا أن أرجو له خصبا الا اذا اعمد على الحرية المطلقة التى لا تعرف حدا ولا قيدا •• »(٩٦) فالأدب تصلحه الفوضى وتملؤه خصبا ونفعا ويفســـده النظام ويضـــطره الى العقم والجمود » (٩٧) •

والحماس نفسه لحرية الفنان نجده فى حرية الناقد «فطهحسين» كناقد سارفى نقداته على نقد تأثرى يسجل انطباعه الخاص الذى كان يعلى فيه شأن الفكرة التى يدعو اليها العمل القصصى ويهتم بذلك أكثر من اهتمامه بالقواعد الفنية فى العمل القصصى ونراه يعتبر أن « الأثر الأدبى هو هذا الذى ينتجه الكاتب أو الشاعر كما استطاع أن ينتجه لا أعرف له قواعد ولا حدود الا هذه القواعد والحدود التى يفرضـــها على الأديب مزاجه الخاص وفنه الخاص » (٩٨) •

ولكن هل هذه الحرية التى دعا اليها « طه حســـين » حرية متحللة

---

(٩٤) الســـابق/٢٩ •
(٩٥) الســـابق/٦٣ •
(٩٦) حديث الأربعاء/ج ٣/٢٠٨ •
(٩٧) الســـابق/ج ٣/٢١٠ •
(٩٨) فصول فى الأدب والنقد/٥٠ •

من القواعد لدرجة الفوضى أم أنها حرية ملتزمة معتمدة على أسس ؟ ثم متى يحق لقصاص ناشىء أن يلتزم بهذه الحرية التى دعا اليهـا طه حسين كمبدع قصصى وكناقد قصصى كان يردد دائما قوله « انى من أنصار الحرية التى لا تؤمن بالقواعد الموضـوعة والحدود المرسـومة والقيود التى فرضـها أرسـطاليس » (٩٩) هـذا بالرغم من أن « طه حسين » شرح بعض القواعد الفنية الكلاسية للقصـة شرحا عمليا كما بينت فى بداية هذا الفصل فتناول كيفية بداية العمل ثم الزمان والمكان وتطور الحديث وكيفية السـير به للوصول الى النهـاية .. فهل « طه حسين » يتناقض مع نفسه هنا حيث شرح القواعد الكلاسية ليسـاعد الكتاب الناشئين أم هو غير معترف بهذه القواعد وهو متمرد عليها غير ملتزم بها فلماذا شرح القواعد الكلاسية للقصة

ويضـطر الباحث الى أن يعود الى « ذكرى أبى العلاء » لنتعرف على المفهوم الحقيقى للحرية عند طه حسين وحدود هـذه الحرية عند الفنان يقول « طه حسين » : « ان الفن الرفيع قيد حر ان صح التعبير فهو يفرض على صاحبه أثقالا وأغلالا لا يستطيع أن يخلص منها دون أن يفسد منه افسادا أو ينحرف به عن طريقه المستقيمة المقسومة له . ولكنه مع ذلك ينهض بأثقـال هـذا الفن وأعبائه ان كان ميسرا له غير متكلف فيه حتى تستقيم له الأمور وتمتد له الأسباب وترخى له الأعنة واذا هو يمضى بفنه حيث يشاء » (١٠٠) ويبدو اذن أن الحرية التى يدعو اليها « طه حسين » هى حرية لا تنطلق من فراغ وانما تنطلق من أسس وعلى أسس فهو يدعو الى الحرية والتفلسف على القواعد لاضافة الجديد الذى قد يفيد ولكن يشترط شروطا لابد منها فلابد من هضـم القواعد للفن أولا ثم لابد من الموهبة وعدم التكلف ، بعد ذلك سيجد

(٩٩) السـابق/٥٠ .

(١٠٠) مع أبى العلاء فى سجنه/١٦١ .

الفنان السهولة فى أن ينطلق ويجدد ان أراد ــ لذلك لا تتناقض فيما أعتقد بين شرحه للقواعد الكلاسية لفن القصة وبين دعوته للحرية والتجديد والتمرد على هذه القواعد •

ولهذا أيضا سعى « طه حسين » فى بناء التجديد ما وسعه ذلك من منطلق مفهومه لحرية الفنان وامكان اضافة الجديد فهو قصاص بطبعه وهو مدرك لقوانين الفن القصصى ، فكتب وحاول التجديد والاضافة فحقق ما أراد وقدم أعمالا رائدة فى مسيرة الفن القصصى المصرى و « كالأيام ، وشهرزاد ، ودعاء الكروان وفى هذه الأعمال تميز بسمات معينة كان دوافعها محاولته للتجديد فى صياغة وتقديم هذا الفن (١٠١) والأمر نفسه فى النقد حيث لم يلتزم بمقياس جمالى وسيكلوجى أو لغوى معين » (١٠٢) وانمّا سجل انطباعه الشخصى على العمل القصصى الذى ينقده وكان اهتمامه بفكرة العمل وهدفه الأخلاقى أو الاجتماعى أكثر من اهتمامه بتقييم العناصر الفنية للعمل نفسه ، وتفاوتت نقداته فى مستواها وكانت نقداته الأخيرة أكثرها يميل الى مجرد التلخيص للعمل القصصى مع اسداء النصح اليسير أو الشكر ، الأمر الذى جعل اضافات « طه حسين » فى مجال الفن القصصى كمبدع وكمترجم أكثر افادة منه كناقد قصصى • •وان كان دوره الحقيقى ليس فيما سجله من كتب وانما دوره الحقيقى ــ كما يقول د• أحمد كمال زكى « فى تلاميذه الذين درسوا على يديه ومنهم أنور المعداوى وسهير القلماوى وعبد القادر القط وبطريق غير مباشر محمد مندور ولويس عوض بل يظهر هذا الدور عند أكثر الذين خاصموه فنيا فاعترفوا بفضله كما اعترف مرات محمود أمين العالم » (١٠٣) •

---

(١٠١) تفصيلا فى «السمات الفنية لقصص طه حسين» فى هذا البحث

(١٠٢) مقال ثابت بدارى/مهرجاك طه حسين/٧٩ ص ٦ •

(١٠٣) النقد الأدبى أصوله واتجاهاته/٩١ •

الباب الثالث

السمات الفنية لقصص طه حسين

* الاستطراد
* صراع الأفكار
* ضعف أثر المكان
* الصدق الفنى
* الأسلوب
* الصورة القصصية (الروائية)



الفصل الأول

الاستطراد

تميز قصص طه حسين بسمات خاصة ، تماما كما تميز بشخصيته عن سائر الشخصيات الأدبية ، ذلك لأن قصصه جمع وجهى شخصيته المتميزة من حيث الفكر والتطبيق ، كما كان لعاهته الخاصة الأثر المباشر على سماته الفنية مما جعل ذاته لصيقة بسماته الفنية ، أو أن سماته الفنية جاءت صدى مباشرا لذاته •

وتميز قصص طه بسمات أهمها الاستطراد ، واعتماده على صراع الأفكار وندرة الحوار ، وضعف حساسية المكان والزمان كما كان لعاهته الأثر المباشر على أسلوبه وعلى الصور القصصية •

١ ـ الاستطراد :

يقول أ•م فورستر متسائلا (هل للكاتب أن يشركنا فى سره عن شخصياته ؟ •• ثم يجيب •• انه من الأصوب ألا يفعل ، لأن هذا أمر خطر ويؤدى عموما الى انخفاض فى درجة الحرارة والى التراخى العقلى والعاطفى والأسوأ من ذلك الهزء والدعوة الودية لرؤية الشخصيات وكيف تصنع وراء الستار) (١) ويرى أن هذا العمل كدعوة شخص الى تناول مشروب حتى لا ينتقد أراءك أما طه حسين فقال « انما أحب أن أنشىء بينى وبين القراء نوعا من الزمالة بحيث نبدأ القصة معا ونمضى فيها معا وتنتهى منها معا نتفق أحيانا ونختلف أحيانا أخرى ويشجر بيننا الخصام من حين الى حين » (٢) والمشكلة فى الاستطراد عند « طه حسين » تبدأ من احساسه الضاغط بوجود القارىء واستحضاره واعتقاده أنه يسمع منه مباشرة ــ وهو يملى

---

(١) أركان القصة/ترجمة كمال عياد/ص ١٠٠ •

(٢) ما وراء النهر/٢٩ •

فاضطره هذا الى مزيد من الاستطراد والنقاد يرون أن الاستطراد من الأخطاء الفنية فى أى عمل قصصى ولابد من الابتعاد عنه والباحث فى الباب الأول - أثناء الاتجاهات القصصية - ردد عيب الاستطراد استنادا على المقاييس المتفق عليها عند النقاد لما يترتب على هذا الاستطراد من نتائج سلبية فى العمل القصصى والآن ونحن نقف بشىء من التفاصيل مع سماته الفنية - يمكن أن يعرض الباحث رأيه عن الاستطراد عند « طه حسين » ، ونوعية هذه الاستطرادات .

أما ما يخص نوعية الاستطرادات التى رددها الكاتب فى قصصه فكانت فى قسمين .

القسم الأول : استطرادات تعمد فيها السخرية والنقد للأوضاع السياسية والاجتماعية كمصلح اجتماعى ، فكان يضطر الى التعليق والتوجيه ليؤثر على القارىء من خلال التبسط والتقرب اليه ليفهم عنه ، أما القسم الأخر من استطراداته فكانت موجهة الى كتاب القصة والنقاد ، حيث سيطرت عليه مهنة التعليم ، فشرح لنا قواعد القصة وآراءه فى هذا الفن ونلاحظ أن استطراداته مع ذلك لم تفرض فرضا على السياق القصص ولكنها كانت تأتى غالبا نتيجة للسياق القصصى فهو يعرض عمله ويحس بوجود القارىء فيشركه معه فيما يعرضه ويناقشه عندما يجد المناسبة . ثم يعود به الى السياق القصصى مرة أخرى ونعتقد أنها بساطة فى العرض يبتعد بها عن تزمت القوانين ويشعر بمزيد من الحرية وكأنه يتحدث الى قرائه مشافهة فلا يتجاهلهم على طريقته - وانما يتحدث اليهم وكأنه يجالسهم فيقول « ولست أشك فى أن القارىء سيضيف هذا السؤال » (٣) أو « وما أظنك تريدنى أن أصحبهما الى المائدة » (٤) أو قوله « وما من شك فى أن القارىء سقيف

---

(٣) المعذبون/٣٤ .

(٤) ما وراء النهر/١٠٥ .

عند هذا الموضع من الحديث » (٥) وأحيانا يستغل هذه الاستطرادات فى حديثه الى القارىء ـ كنوع من التشـويق والاثارة كأن يقـول « ... وبعد فمن أنباء القارىء ، بأن صالحا يتيم وبأن أمه قد ماتت ؟ الشىء الذى لا أشك فيه القارىء هو أن صالحا لم يكن يتيما » (٦) أو قوله القارىء « أنت بالطبع عجل تريد أن ترى صـاحب القصر وأنا مثلك ، عجل أريد أن أراه » (٧) وأحيانا يمـزج بين اثاره القـارىء وبث سخريته من خلال الاستطراد كهذه السياحة بالقارىء وهو يتابع « قاسم » ، فى السوق وفى دار العمدة وانما يأخذ القارىء فى شوارع مستعرجة وبيوت تنطق بالفقر فيصفها ليصل أخيرا الى (هذا البيت الحقير) (٨) بيت قاسم بعد أن يكون قد استوفى حظه من وصف الفقر والفقراء وبيوتهم بسخرية لاذعة .

أما الدوافع التى اضطرته الى الاستطراد فيمكن ايجازها فى رغبته فى أن يعلم ويعظ كمصلح اجتماعى بطبيعته كما يقول فى مذهبه بأنه أحس بـ « شعور كأقوى ما يكون الشعور بالتضامن الاجتماعى » أما الدافع الثانى فهو شعوره القوى بقارئه واحساسه بأنه يسـتمع اليه ، وسبب هذا الشعور فيما أعتقد عاهته تلك التى كانت تضطره الى أن يملى بصوت مرتفع ويوجد من يسمعه بالفعل فجعله هـذا يحس بوجود القارىء وقربه فأعاره أهمية كبيره أثناء عرضه لقصصه . أما الدافع الثالث فهو فيما أعتقد أقوى الدوافع عنده حيث نجد رغبتـه الحقيقية فى التجديد والاضافة الى الفن القصصى ، فبالرغم من معرفته لقواعد القصة الا أنه يتمرد عليها ولا يلتزم بها ، ويسير فى عرضـه القصصى بطبعه الخاص يستطرد ويناقش القارىء ويحادثه فى اطمئنان

---

(٥) المعذبـون/٣٤ .
(٦) السـابق/٣٥ .
(٧) ما وراء النهر/٧٤ .
(٨) المعذبـون/٥١ .

لأنه يعتبر أن مثل هذا الاستطراد ليس خروجا على قواعد القصة وانما هى طريقة جديدة يتبسط فيها ببساطة تقربه من القارىء أو تقـــرب القارىء اليه ، فيتجاذب معه الحديث تماما كما يحدث فى الواقع عندما يتطرف الحديث بين اثنين « وطه حسين » يعتبر استطراداته جزءا من القصة لا ينفصل ويؤكد هذا مفهومه الخاص عن القصة ففى « ما وراء النهر يتحدث الى النقاد ، يقول عن القصة « ليست حكاية للأحداث وسردا للوقائع كما استقر على ذلك عرف النقاد والكتاب وانما القصة فقه لحياة الناس وما يحيط بها من الظروف وما يتتابع فيها من الأحداث واذا كان الأمر كذلك وهو عندى كذلك فنحن قد بدأنا القصة منذ الكلمة الأولى من هذا الحديث » (٩) والحديث الذى يعنيه كلام أكثره الى النقاد والقراء ويعتبره جزءا أساسيا من القصة طالما أن القصة فقـــه لحياة الناس وما يحيط بها من الظروف • (١٠)

والسؤال الآن الى أى حد يمكن تقبل رأى واستطرادات « طه حسين » ؟ علما بأن القصة والرواية من أكثر الأشكال الأدبية تقلبـــا وتطورا فى قواعد نقدها وهى تشكو أنها ليست كالشعر قد أرسلت له القرون بعض القواعد والأصول لأنها لحداثة عهدها وكثرة تقلبـــات شكلها ما تكاد تطمئن الى قاعدة حتى يأتى عمل رائع مســـلم بروعته

---

(٩) ما وراء النهر/٣٠ •

(١٠) والاستطراد فى الأعمال القصصية قد تردد عند كثير من رواد القصة ولم يقتصر على طه حسين فقط ، « فلاشين » — مثلا — من رواد القصة القصيرة يتدخل بنفسه أثناء عرض الحدث ، ويردد عبارات تثبت وجوده ففى « بيت الطاعة » يقول : (وفى أحد الجدران شبح ذو عرض وطول مطل على « منور » معتم ولو أسميناه نافذه أخطأنا الصواب ، واذا أســميناه كوة قاربنا الصواب ، ولو أغفلناه ولم نســمه أصلا أدركنا الصواب كله) — الفجر ٦ ص ٣ ١٩٢٥ — • وفى منزل للايجار يقول (ندخل المنزل ولابد طبعا من أن أرافق صديقى فى صعوده وهبوطه ولفه ودورانه) — الفجر ص ٣ — •

ينسف هذه القاعدة نسفا » (١١) « ولا يضير طه حسين أن يكـــون روائيا غير مألوف » (١٢) • لهذا ينعطف الباحث نحو الاعتقاد بامكان تقبل استطرادات « طه حسين » فى قصصه ليس على أساس أنها عيب فنى وانما على أساس أنها طريقة جديدة فى عرض القصة يمكن تقبلهـــا تماما كما تقبل الأوربيون قصص « كفكا وآلان روب جرييه و ألبـــير كامى ••• » وغيرهم ممن تمردوا على القواعد الكلاسيكية للقصة واذا تقبلنا هذه المحاولة فانها محاولة ستحمل سمتنا العربى ، وكأنها امتداد لطريقة التأليف العربى ولكن بصورة مهذبة تتناسب مع فن القصـــة ولاسيما وان استغلت لاثارة شوق القارىء ودعـــوته للتفكـــير من آن لآخر أثناء العرض القصصى كما فعل « طه حسين » •

---

(١١) ذكرى طه حسين/١١٧ •
(١٢) الســـابق/١٣٧ •

الفصل الثانى

صراع الأفكـار

٢ ـ صراع الأفكار :

من أبرز السمات فى قصص طه حسين ولعل رغبته فى أن يعـلم ويعظ جعلته يجند قصصه لتوصيل أهدافه الى القارىء من أقرب طريق وفى صورة مباشرة ومركزة فاضطره هذا الى الاستطراد ـ كما ذكرت ـ كما اضطره الى أن يجمع أطراف الصراع داخل شخصية واحدة هى شخصية البطل غالبا ، ثم يتقمصها ويحللها ليبرز لنا الصراع من داخلها وليجسم الفكرة التى يسعى الى توصيلها للقـارىء بصـــورة مركزة ومباشرة • ففى « دعاء الكروان » يبدأ الكاتب بداية موفقة حيث يوزع الأضواء على شخوصه بنسب معقولة ولم يركز على شخصية بعينهـا فتشارك الشخوص فى الأحداث وتصبح لمشكلة « هنادى » صدى عنـد « هنادى » نفسها وعند « آمنة » وعند « الأم » وعند الخال « ناصر » ثم نراه يخفى هذه الشخوص ليبرز « آمنة » وينقل الصراع داخلهـا بشىء من التركيز فتختفى « هنادى » لأنها قتلت ـ وهذا مقبول ـ ولكن أين « الخال ناصر » ثم أين « الأم » هل استسلما بهذه السهولة لهروب « آمنة » اعتقد أن اخفاء هذه الشخوص قد اختفى معه الصراع الحقيقى للأحداث داخل هذه الرواية ، بل ان « آمنة » نفسها ـ فيما يبدو لى ـ قد اختفت لأنها أصبحت صدى لفكر « طه حسين » نفســه الذى جسم الصراع داخلها بين واجب الثأر وبين عاطفة الحب الطارئة ، ومن أجل ابراز هذا الصراع الفكرى انتقل من الطريقة العـرضية فى بداية الرواية الى الطريقة الطولية حيث ألقى بكل الضوء على مكمن الصراع بين العاطفة والواجب فى عقل « آمنة » وهـــذه « الأم » فى قصـته القصيرة « بين الحب والاثم » يقدمها كنموذج آخر للصراع بين حبها الطارىء وبين واجبها كأم وزوجه فالصراع نفسه هو فكرة العاطفة أم الواجب ؟ جعله أيضا داخل شخصية واحدة هى شخصية الأم •

ولعل رغبته فى اظهار أفكاره مباشرة داخل البطل جعلته يقلل من شأن باقى الشخوص لأنه يركز على البطل أو البطلة الحاملة لفكره ومن ثم فلا غرابة أن نجد الشخوص قليلة فى أعماله القصصية والروائية وترتب على هذا قلة الأحداث التى تكون الصراع ، وهو لا يهتم كثيرا بكثرة الشخوص ولا بالأحداث لأن الصراع ينقله دائما الى شخصية البطل ويحلله تحت مجهره الخاص هذا التحليل النفسى الذى لا يهتم غالبا بظاهر الشخصية لأن فكرها هو الأساس عنده ففى « أديب » تنعدم الشخوص اللهم الا البطل « أديب » والكاتب الذى هو وسيلة لاظهار فكر ونفسية البطل ، وأما باقى الشخوص (كحميده وايلين وفرنند) برغم تأثيرهن الكبير على البطل الا أنه لا يذكر أى واحدة منهن الا مضطرا ليظهر شيئا محدودا ثم تختفى ، « فحميدة » يذكرها لأنها كادت تعترض طريق البطل فى سفره الى فرنسا فيطلقها ونصيبها فى الرواية رسالة مطولة و « ايلين » تشارك فى تدمير البطل عن طريق الاسراف فى اللهو (وقد كان يمكن أن يستغنى عنها أصلا ويذكر أن البطل أسرف فى اللهو مع بنات الليل أو مع صاحبة من هؤلاء دون أن تعرف أهى « أيلين » أم غير « ايلين » مادامت « ايلين » كشخصية لا تمثل دورا خاصا لا يمثله غيرها فى حياة البطل أو فى الرواية وتطور ما بها من أحداث) (١) ثم يلقى بكل الضوء على « أديب » ويتابع صراع نفسه بشىء من التفصيل ويبدو أنه صراع فكرى أيضا حيث وقع « أديبه » بين حرصه على الواجب واسرافه فى نزواته .

وبطبيعة الحال فان قلة الشخوص ومشاركتها فى العمل القصصى أمر يترتب عليه قلة الاحداث فى أعماله القصصية ومن ثم يفتقر الصراع ولكنه لا ينعدم لأن الكاتب ينقله كصراع فكرى داخل شخصية واحدة ،

---

(١) القصة والمسرحية فى مصر من ثورة ١٩١٩ حتى الحرب الكبرى الثانية/١٤٦ .

وعندما تهرب « آمنة » (٢) وتستقر فى بيت المهندس كخادمة لا نجد أحداثا تتوالى وأصبح التركيز على صراع آمنة مع نفسها بين عاطفتها وواجبها الثأرى . وفى « أديب » الأحداث قليلة جدا « بحيث يمكن حصرها فى عدة صفحات قليلة » (٣) .

ورغبة طه حسين فى أن يعلم جعلته ينظر الى شخوصه على أنهــا نماذج عامة تشير بدورها الى أفكار وان وجد صراع — وقليلا ما نجد — بين هذه الشخوص فهو فى الحقيقة صراع بين نماذج وأفكار وأدى هذا الى أن يطمس معالم التسمية أو يحرفها أو يحاول ألا يسمى أبطــاله ففى الأيام يطمس التسمية فهذا (الشيخ يقصد والده ، الاخت الاخ الازهرى — سيدنا — العريف) أو يحرف التسمية كما فى شجرة البؤس (فخالد هو والده وجلفدان هى جلنــار ..) ثم يروقه أن ينــادى شخوصه بـــ « الشاعر أو الابن — الخادم — صاحب القصر » لأنه كما يقول « أشد الناس ضيقا بابتكار الأسماء » (٤) لأنه لا يعنى شخوصا لذاتها وانما يعنى نماذج عامة واذا اضطر الى أن يعطى أبطاله حظهم من الوجود فيسميهم فان وجودهم هذا لا يمنع من أن ينظــر اليهــم على أنهم نماذج عامة ففى « ما وراء النهر » أحمد — نموذج للفــــلاح

---

(٢) دعـــاء الكروان .

واعتماده على الشخصية الأســاســية فى مجموعة « الحب الضائع » جعله يعتمد على العقــلانية ليصــبح الصراع صراع بين العاطفــة والــواجب داخل شــخصية البطلة أو البطل فيصبح البطل وكأنه دمية يحركهــا الكاتب لخدمة فكرته فاقتربت قصص هـــذه المجموعة الى الاســتاتيكية الجمود والثبات وظهر التناقض لبعض شخوص قصصه وتصرفاتهم داخل القصة فالخادمة تتزوج مكرهة بعد أن تخير بين الموت أو الزواج .. قد يكون هـــذا مقبولا .. أما غير المقبول أن تتحدث الخادمة عن الخــوف والسعادة .. موسوليبى .. وكأنها فيلسوف .

(٣) القصة المسرحية فى مصر من ثورة ١٩١٩ حتى الحرب الكبرى الثــانية/١٤٦ .

(٤) ما وراء النهر/٤٥ .

الحاقد المتربص وصاحب القصر نموذج للطغيان والاستبداد والاقطاعى. وموت « خديجة » فجر فى نفسه احساسا بعقدة الذنب حاول السيطرة على هذا الاحساس بكبرياء فوقع فى صراع نفسى تولد عند الجنون فنرى الشخوص ظلالا للأفكار عنده وان وجد صراع فهو صراع أفكار قبل أن يكون صراع شخوص أو طبقات ، والكاتب يعزز هذه الفكرة دائما ففى « المعذبون فى الأرض » صالح يملأ المملكة المصرية من شرقها الى غربها ومن شمالها الى جنوبها يوجد فى القرى ويوجد فى المدن ويوجد فى كل مكان » (٥) أما « أمونة وسكينة » فالحياة (فيها أمونات وسكينات كثيرات لا يحصين بالملايين) (٦) وهؤلاء الناس يمضون حياتهم كما يمضى الليل والنهار الى غايتهما لا يحفلون « بأمونة ولا بسكينة » ولا بقاسم) (٧) والأمر نفسه فى « جنة الحيوان » حيث يعتمد على التشبيهات لابراز صفة أو صفات معينة هروبا من التسمية أيضا وكأنها نماذج عامة يمكن رؤيتها فى كل مجتمع فهذا (ثعبان أو ثعلب أو الطفل ••) ود• سهير القلماوى تتساءل « ما سبب هذه الظاهرة هل هو الحرج كما تستشعر فى حالة « أديب » ؟ هل هو أحساسه بأنه انما يتحدث عن نماذج أو شخصيات تصل فى صفاتها الى العمومية والشمول بحيث تصبح نماذج أكثر منها شخصيات ؟ أم أن ملكة طه حسين القصصية وهى ملكة تميل الى التأثر بالكلاسية الغربية والحدوتة الشعبية قد استراحت لهذه الطريقة فى تناول الشخصيات ؟ » (٨) والباحث يعتقد أن كل هذه الافتراضات صحيحة لأن كل افتراض مرتبط بالآخر اللهم الا اذا استثنينا « أديب » فالحرج

---

(٥) المعذبون/٢٤ •
(٦) السابق/٦٤ •
(٧) السابق/٦٥ •
(٨) ذكرى طه حسين/١٣٠ •

وحده هو السبب فى عدم التسمية كما قال الكاتب فى مقــدمة الرواية وأخفى الاسم الحقيقى حتى قبيل مماته ، وكان يتعمد عدم التصريح به حتى لا يسبب حرجا لأسرته أما الأعمال الأخر فان عدم رغبتــه فى اظهار التسمية كان احساسه بأنه يتحدث عن نماذج تصــل فى صفاتها الى درجة الشمول والعمومية وميله الى الكلاسية الغــربية والحدوته الشعبية كان السبب الثانى • والسببان مرتبطان كل منهما بالآخر حيث ان الكلاسية كانت تعلى من شأن الفكرة ولاسيما فكــرة الصراع بين العاطفة والواجب المنتشرة آنذاك فى الأدب الفرنسى وهى الفكرة التى ترددت فى أعماله القصصية ولبسها شخوصه فالاهتمــام بالفكرة ومحاولة اظهارها من أجل التعليم أو لتوصيل هدف خلقى جعله — فيما أعتقد — ينظر الى الشخصية على أنها نموذج عام لأنها تحمل فكرة عامة وهو يقصد منها الشيوع والانتشار ويهرب من التحــديد لتكون أعماله أكثر خلودا وتأثيرا تماما كما قصد النهاية المعلقــة فى « دعاء الكروان » ليكثر حولها الحديث وتعلق بالاذهان أكبر وقت ممكن•

وأفكار طه حسين فى قصصــه عــامة قليلــة جــدا لا تتعدى الصراع بين العاطفة والواجب كهدف أخلاقى وفكرة العدل الاجتماعى كهدف اجتماعى فالفكرة الأولى جند لها بطلة « دعاء الكروان » واختار من ترجماته بطلة (الحب الضائع) بالاضافة الى قصصه القصيرة فى المجموعة التى تلى « الحب الضائع » ثم نجد « أديب » بطريقة خاصة وقع فى الصراع بين النزوة والواجب • أما الفكرة الثانية وهى العــدل الاجتماعى توقعنا أن يقدمها فى صورة صراع بين الطبقات ولكننا وجدنا طرفا واحدا فى أكثر الاحايين وهو الفقير البائس وكان الصراع داخل البطل نفسه أيضا كما نجد فى « المعذبون فى الأرض / الأيام / ما وراء النهر / شجرة البؤس ، ثم « جنه الحيوان » وأحــلام شــهرزاد كصورة اجتماعية تتصل بالسياسة اتصالا مباشرا ، وكانت أفكاره امــا أخلاقية أو اجتماعية • وعدم التحديد وتعمد الشيوع أمر محمود لأنه

عامل مساعد على الانتشار والخلود وشخوصه تفنى فى قصصه أما فكره فهو ممتد ، لذلك فان موت « هنادى » قد ولد « آمنة » ومن ناحية أخرى فان مات « صالح » فهناك ألف صالح لأنه يملا المملكة المصرية وان انتحرت « أمونة » و « قاسم » فهناك أحمد (١٠) نموذج ممتد فموت الشخصية لا يعنى انتهاء الصراع لأن بطله متجدد لا يموت لأنه نموذج عام لذلك فالصراع ممتد أيضا لأنه صراع أفكار — أيهما أولى الواجب أم العاطفة ؟ ثم أيهما أبقى وأنفع الظلم أم العدل ؟ هذا هو الصراع الفكرى داخل أعمال « طه حسين » والشخصية مجرد نموذج تبقى أو لا تبقى ليس هذا هو المهم لأن الصراع موجود ويريد أن يصل الى حل ، وهو يرغب فى احلال العدل الاجمتاعى فيقدم نماذج البؤس والفقر بدون بطل منقذ .. ثم يضرب أمثلة مخيفة لنهاية الظلم ، فهذا « رءوف » يصاب بالجنون » (١١) و « أبو حفعر يشرب من كأس ظلمه » (١٢) ثم يضرب أمثله رائعة للعدل والعطاء فيمثل بموقف عمر بن الخطاب فى عام الرمادة (١) ثم موقف عثمان بن عفان(٢) وعبد الرحمن بن عوف (٣) .

واذا كان موقف « طه حسين » واضحا فى الصراع بين الظلم والعدل الاجتماعيين فان موقفه من الصراع بين العاطفة والواجب فى قصصه لم يجزم فيه برأى « فأديب » فى البداية غلب العقل على العاطفة عندما طلق زوجته حميدة وكأنه انتزع شيئا غاليا وكتب لها بعد أن طلقها وقال « لم يؤونى البيت منذ فارقتك ظهر أمس يا حميدتى العزيزة أقسم ما طلقتك الا حبا فيك وايثارا لك وضنا بك على

---

(٩) المعذبون .　　　(١٠) ما وراء النهر .

(١١) السابق .　　　(١٢) جنة الحيوان/١٢٠ .

(١) تضامن — المعذبون فى الأرض .

(٢) المعذبون فى الأرض ١٧٣ وما بعدها .

(٣) السابق ١٦٥ وما بعدها .

ما أكره » (٤) ثم يندم فى النهاية ويتمنى جوار « حميدة » ويفضلها على « ايلين » ، والقلق نفسه عند هذه الزوجة فى « بين الاثم والحب » فهى تود الاستمرار مع زوجها وأولادها ثم هى تضعف أمام حبها الطارىء ويغلب « طه حسين » الواجب بقوة الموت الذى اختطف العشيق ولكن الموت — فيما أعتقد لم يضع حدا لقلق الزوجة وصراعها بين العاطفة والواجب فترددها على قبر عشيقها استمرار لحيرتها وصراعها وان خفت حدته شيئا ما ، وفى « دعاء الكروان » آثر الكاتب النهاية المعلقة ، ولم يجزم بحل فلم نعرف أيهما تغلب عند « آمنة » الثأر أم حبها للمهندس وحتى فى روايته المترجمة « الحب الضائع » تحمل نفس الصراع السابق حيث ان موت « السيدتين » فى النهاية معا هو هروب من هذا الصراع وهكذا سواء بقى الابطال فى حيرتهم أو مات الابطال فان الصراع بين العاطفة والواجب ممتد ومستمر ، لأنه صراع فكرى ولأن شخوص « طه حسين » مجرد وسائل لاظهار هذا الصراع الذى غالبا ما نجده داخل شخصية واحدة ولم نصادف صراعا بين طبقات أو شخصيات اللهم الا فى « ما وراء النهر » بين « أحمد » الفلاح الحاقد وبين طبقة الاغنياء « رءوف ونعيم » ولكن الكاتب لم يتح فرصة الصراع تتم بينهما فعاد الى طريقته المفضلة حيث نقل الصراع داخل نفس « رءوف » .

ولعل سمة الاستطراد وسمة الاعتماد على صراع الأفكار جعلت « طه حسين » يقدم قصصه بطريقة يحكم فيها السيطرة التامة التى تظهره لنا دائما اما ليناقش واما لنستمع اليه وهو يروى ويقص ويستطرد وتسبب اعتماده على صراع الافكار فى قلة شخوصه وقلة فاعليتهم وندرة الاحداث ومن ثم أدى الى ندرة الحوار فى قصصه عامة وان كنا نستثنى على هامش السيرة « اذ أنطلق بالحوار شيئا ما على غير عادته » .

---

(٤) أديب ١٠٦ — ١١٥ .

الفصل الثالث

ضـــعف أثر المكـــان

٣ ــ ضعف أثر المكان :

طه حسين كناقد قدر قيمة المكان والزمان كعنصرين هامين من العناصر المكونة للعمل القصصى ولكنه كقصاص لم يهتم كثيرا بالمكان بل والزمان أيضا فى أعماله القصصية ويعتقد الباحث أن عاهته أحـــد الاسباب المباشرة برغم أن له بعض العيون الناقلة الواصفة ولكن يبدو أنه كان يتلقى منها فى حذر بالغ ــ كما سنوضح فى الصورة الروائيـــة والقصصية ــ ومما يؤيد هذا الرأى أننا لو نظرنا الى أعماله نظرة عامة لوجدنا أن المكان المفضل لأحداث قصصه هو القرية ، ونادرا ما نجـــد وصفا للمدينةأو وصفا لبيوت الاغنياء لا لشىء الا لأن لديه المخزون الذهنى نتيجة رؤيته البصرية المباشرة للقرية وفقرائها فانطلق فى ثقة يصـــف القرية وأعمامها أما المدينة كمكان فلم يصفه ففى « شجرة البؤس » عندما سافر « خالد » مع أبيه وأمه الى القاهرة ليتزوج من « جلنار » لا نشعر أن الأحداث انتقلت الى القاهرة اللهم الا ما ذكره عفوا من أن خالد تردد على زيارة سيدنا الحسين والأولياء الصالحين (٥) هذا بالرغم من أن الكاتب عاش فى القاهرة ردحا من الزمن أكثر مما عاش فى القرية ولكن برغم قلة المدة التى عاشها فى القرية بعد عهده بها عندما بدأ يكتب الا أنه استراح للقرية كمكان لقصصه حيث اختزن منها رصيده البصرى المباشر لذلك فلا غرابة أن نجد القصور فى وصف المستويات الاجتماعية المرتفعة حيث الوصف العام المجمل غير المحدد أو غير المفصل فعنـــدما يصف قصر « رءوف » فى « ما وراء النهر » يقول (هو قصر له فخامته وضخامته ولكنه أشبه بالمتحف منه بالقصر فليس فيه الا ما يروق النفس

---

(٥) شـــجرة البؤس .

ويلذ العين ويملأ القلب رضا واعجابا قد جمعت فيه آيات من الفن على اختلاف هذا الفن فى النوع وفى العصر والطراز : ففيه القديم والحديث وما بين ذلك من آيات المثالين والمصورين ومن آيات العصور البعيدة التى يتحدث عنها التاريخ القديم وفيه من طرف الأثاث ضروب وألوان بحيث لا يستطيع ذو الذوق المترف أن يدخله الا لقى فيه فتنة أى فتنة ..) (٦) ونسأل ما هذا الذى يروق النفس ويلذ العين ؟ وما هذا الطراز القديم والحديث ما ألوانه وما أشكاله ؟ ثم ماذا عن أنواع الأثاث نستشعر بأنه لا يهتم بالصورة ويهرب من وصف القصر عن طريق التعميم فى الوصف ولو قارنا وصفه للقصر هذا بوصف بيت من بيوت القرية تلك التى اختزن صورها فى عقله مذ كان صغيرا لأحسسنا بالفرق بين الوصفين فبيت قاسم من بين الأماكن القليلة جدا التى رسم لها صورة تفصيلية بأسلوب ساخر حتى فى وصف الطريق المتعرج لهذا البيت يقول « سأخرج من الدار وسأنحرف الى الشمال فأسعى حينا ثم أنحرف الى الشمال مرة أخرى فأسعى قليلا ، ثم أنحرف الى يمين فأمضى أمامى خطوات ثم أجد فى أقصى هذه الحارة الحقيرة حجرة حقيرة قد اتخذت من الطين لا من الحجارة ولا من الطوب الأحمر ولا من اللبن وانما اتخذت من الطين الذى سويت قطع منه تسوية ما وخلط بها شىء من القش والتبن ورص بعضها الى بعض حتى ارتفعت فى الجو ارتفاعا ما وأحاطت بقطعه متضائلة من الأرض ثم ألقى عليها شىء من سعف النخل فأصبح لها سقفا ثم نصب فى فرجتها لوح ضيق قليل الطول من خشب رقيق فأصبح لها بابا ... » (٧) والفرق بين واضح بين وصف القصر كمكان ليس له المخزون البصرى المباشر فجاء الوصف مجملا ، وبين وصف بيت القرية وماله من مخزون بصرى مباشر فجاء الوصف مسهبا ودقيقا حيث ينقل صورته بل يكتفى بامكانات

---

(٦) ما وراء النهر/ ٧٥ ـ ٧٦ .

(٧) المعذبون/ ٥١ .

متواضعة • ولكن بالرغم ما للقرية من مخزون يتذكره الا أن الاهتمام بالبيئة المكانية وتأثيرها على أبطاله لم يهتم به طه حسين كثيرا اذا استثنينا النذر القليل مما وصفه •

ومما يؤكد أن ضعف المكان والزمان أيضا فى قصصه قد جاء نتيجة الأثر المباشر لعاهته فى الأيام فى جزئها الأول الذى يصف طفولته وصباه قبل أن يفقد بصره نلاحظ ظهور المكان وتأثيره على البطل فيصف فى دقة بيته وما حول البيت من كلاب العدويين وكوابس والنهر والغاب وتأثير هذه الاشياء على نفسه ثم يصف المسجد وكتاب القرية ومكان نومه ويربط بينهم وبين نفسه وهو طفل •• فهو يظهر المكان لأن رصيده من الرؤية البصرية ساعده على الابداع على أن يعطى للمكان حجمه وتأثيره الطبعى على البطل ، أما فى الجزء الثانى والثالث فقل الاهتمام بالمكان ومن ثم قل تأثير المكان وأصبح يصف المكان والزمان من خلال الصوت فهو لا يصف البيت الذى يسكنه فى القاهرة أيام دراسته فى الأزهر ولا يصف ما حوله كما وصف بيته فى القرية برغم أن المنطقة التى عاش فيها كانت شعبية ومغرية بالوصف والابداع بل واستلهام أفكار قصصية •• ولكنه لم يفعل ولم يكتب عن هذه البيئة التى زودت الروائيين بروائع أعمالهم « كنجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله » وغيرهما لأن « طه حسين » منذ (سمع اخوته يصفون ما لا علم له به فعلم أنهم يرون وهو لا يرى) (٨) ومنذ حاول وهو كفيف محاولته الجزئية وأخذ اللقمة بكلتا يديه (من ذاك الوقت تقيدت حركاته بشىء من الرزانة والاشفاق والحياة لا حد له) (٩) بل كان يقول لنفسه فى مرارة « لوظهر المبصرون على ما تحصل نفسك من حقائق الأشياء ومظاهر الطبيعة لضحك منك الضاحكون وأشفق عليك

---

(٨) الأيام/ج ١/ ١٨ •

(٩) السابق/ ج ١ •

المشفقون » (١٠) ولعل هذا ما اضطره الى عدم تنويع البيئة المكانية في قصصه وانما راح يمتاح من ذاكرته بشيء من الصعوبة اضطره الى عدم التحديد للزمان وهو يكتب عن قريته حيث « لا يذكر لهذا اليوم اسما ولا يستطيع أن يصفه حيث وصفه الله من الشهر والسنة بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه وانما يقرب ذلك تقريبا » (١١) ثم يتمادى هذا القصور في الاحساس بالزمان في قصصه بالاضافة الى عدم الاهتمام بالمكان فعندما يستحضر الماضي وهو طالب أزهري نشعر بقلة تأثير الزمان والمكان في الجزء الثاني والثالث من الأيام لأنه لا يدركهما الا من خلال الصوت فعندما « يدعو مؤذن المغرب الى الصلاة فيعرف الصبي أن الليل قد أقبل » (١٢) أما وصف الربع الذي يسكنه فانه يعرف أنه وصل الى هذا الربع من خلال أصوات معهودة ألفها من السكان والبائعين •

وقد يتعمد الكاتب أحيانا ألا يربط بين أبطاله وبين المكان والزمان لأنه كان يقدم نماذج يمكن أن تتكرر في أكثر من مكان في أي زمن بدون تحديد دقيق فأسرة « المعتزلة » عنده يمكن أن تكون في أي قرية من قرى مصر وغير مصر وفي أي زمن يقول « لعل تغيرت الشؤون وصلاح الأحوال ورقي النظام الاجتماعي والسياسي لا يمنع من أن توجد في قرية من قرى مصر العليا أو من قرى مصر السفلى أو قريبا جدا من القاهرة أسرة معتزلة كأسرة أم تمام » (١٣) ولعل رغبته في أن يقدم نماذج دعاه الى عدم التقيد بزمان أو مكان تماما كما نجد الزمان والمكان في « ما وراء النهر » •

---

(١٠) النص ماخوذ من ذكرى طه حسين •
(١١) الأيام/جـ ١/١ •
(١٢) الأيام/جـ ٢/٤٢ •
(١٣) المعذبون/١٠١ •

وتجاهل أثر المكان والزمان فى أعماله القصصية لم يكن فقـــط بتأثير المعـــاهة أو تعمده الاطلاق وعـــدم التحـــديد وانما لأســباب أخر تتصل اتصـــالا مباشرا بطـــريقة الكـــاتب فى العـــرض حيث يركز على الشخصية الأساسية تركيزا يدعوه الى التعمق داخلها لتحليلهـــا متناسيا المكان والزمان وأثرهما فتلاحظ انعدام تأثير المكان والزمـــان كلما انتقل بالصراع داخل شخصية البطل كما فى « دعاء الكروان » مثلا حيث تختفى البيئة البدوية والقروية تماما منذ هربت « آمنة » لتستقر فى بيت المهندس ولا نستطيع أن نقول ان العاهة هى السبب الوحيـــد لأننا نجد نفس الشىء فى أعماله التاريخية حيث يختفى أثر المكان لأنه كان يمكن للكاتب الاستعانة بالبيئة ولو كخلقية وصفية تســـاعد على تجسيم الأحداث وتصويرها تصويرا كاملا ولاسيما وأن هذا تاريخ يستوى الأعمى والبصير فى تصوير حقيقة البيئة الصحراوية لبعد عهدنا بها وبزمان الأحداث • ولكننا لا نجد شيئا من هذا فى « الوعد الحق » ولا فى « الشيخان » أما الفتنة الكبرى وعلى هامش السيرة « فنجـــد النذر اليسير • والأمر نفسه فى « أحلام شهرزاد » بما فيها من خيـــال كان يمكنه أن يصف المكان كما يتصوره بغير حرج ولكنه لم يفعل وآثر العمومية وعدم التحديد وفـــ « شهريار » عندما يطل من النافذة على الجنة المحيطة بالقصر (١٤) نتوقع وصفا للجنة المحيطة بالقصر بما فيها من نباتات وطيور وألوان وفاكهة •• ولكنه يصف فى اجمال ومن خلال الصوت كعهده دائما مما جعل الأثر المكانى والزمانى غير مؤثر فى أعماله القصصية ، حتى فى كتـــابه (رحلـــة الربيع والصـــيف) بالرغم أن موضوعهما الرحلات وهو عمل مغر بوصف الأماكن التى يتردد عليهـــا كبيئات غريبة عنا وستجذب القارىء بالطبع ولكنه لا يصف الأماكن وانما يرتد الى ذاته فيتذكر ويتذكر من مواقف حياته هذه (الخواطر وأمثالها

---

(١٤) أحلام شـــهر زاد/٣٢ •

تضطرب فى نفسى متصلة فأقف عند بعضها وأمر ببعضها الآخر سريعا بينما القطار يسير بنا » (١٥) ٠

وهكذا تلاحظ أن المكان ثم الزمان غير مؤثرين على قصص « طه حسين » ، وكانت عاهته أحد الأسباب التى اضطرته الى الهروب من المكان الى محاولة ادراك الزمان والمكان من خلال الصوت فاضطره هذا الى هجر المكان وان ذكره فى وصف يميل الى العمومية وعدم التحديد فحرمتنا هذه « العاهة » من ابداعات أخرى كان يمكن أن تكون عن البيئة الشعبية القاهرية أو فى « أدب الرحلات » ثم كان تعمده اطلاق الوصف ورغبته فى عدم التحديد بالاضافة الى التعمق داخل الصراع الفكرى فى عقل بطله ٠٠٠٠ دفعه هذا من ناحية أخرى الى تجاهل أثر المكان والزمان فى قصصه على عكس ما نجد عند بعض الروائيين ٠ الآخرين من احتفال بالمكان والزمان وكأن المكان نفسه هو بطل الرواية لدى تأثيره القوى على الأبطال والأحداث كما نجد عند « نجيب محفوظ » ٠

---

(١٥) فى الصيف/٧ ٠

الفصل الرابع

الصــــدق الفنى

٤ ـ الصدق الفنى :

لعل من أبرز مؤهلات نجاح العمل الأدبى أن يتوافر فيه الصدق الفنى هذا الصدق الذى ينقل الرغبة الحقيقية الى القارىء فيكــــون التأثير فى القارىء نفسه أبلغ وأعمق • واعتقد أن أعمال « طه حسين » القصصية كلها شعت بهذه الميزة ميزة الصــدق الفنى حيث خلت من التكلف ، واقترنت بالصدق الذى قرب بعض أعماله الى الحقيقة فانتزع من حياته ومجتمعه صورا وحوادث حقيقية وصاغها فى أعماله االقصصية ومن ناحية ثانية فانه يكتب عندما ينفعل بموضوعه كما نلاحظ اقتناعه التام بأفكاره ورغبته الملحة فى توصيل الأفكار للقارىء هذه الرغبـــة اضطرته الى تكرار أفكاره فى قصصه • فأفكاره محدودة ومكـــررة فى صور قصصية مختلفة •

فهو مثلا يحس بشعور كأقوى ما يكون الشـــعور بالتضـــامن الاجتماعى (١) فيضطره هذا الى الجهاد من أجل تحقيـــق العــدل الاجتماعى ونشر التعليم ليصلح فساد مجتمعه ، وهـــذه الافكــار الاصلاحية تسيطر على جمع كبير من أعماله القصصية كما جـــاء فى مجموعته « المعذبون فى الأرض » وفى « جنة الحيوان » وفى « ما وراء النهر » و « شجرة البؤس » وبصورة رمزية فى « أحلام شهرزاد » ثم تلاحظ مقاساته من آفته التى أصيب بها نتيجة الجهل تدعوه فى الحاح لا ينقطع الى الدعوة للعلم والسخرية من الجهل ومن يدعون العـــلم « فآمنة » فى « دعاء الكروان » ينطقها بأسلوب أكبر من حجمها كخادمة ليثبت أن تكافؤ فرص التعليم سيؤتى بثمـــاره والفكـــرة نفســـها فى

---

(١) هـــذا مذهبى •

« شجرة البؤس » فيسخر من الجهل ••• ويتتبع التطـور العلمى فى أجيال متلاحقة ليظهر بالمقارنة الفرق بين العلم والجهل •• وتبلـغ سخريته أقصاها من بعض المشايخ الذين يدعون العـلم فيصف فى سخرية شيخ الطريقة فى « شجرة البؤس » وسيدنا فى « الأيام » كرمز للجمود • ان قيمة أعمال « طه حسين » تنبع من هذا الصدق الفنى فهو لم يفترض مشكلة يعالجها فى البيئة القروية ، ولم يرسم صورة لبطل منقذ لتنتهى أعماله بانتصار العلم والحرية ولم يقتطف بعض الصور كزائر فنان ، ان قيمة أعماله تنبع من صدق المعايشة الحقيقيـة التى تكشف أعماق هذا المجتمع لأنه اذ يعرض هذه البيئة انما يعرض نفسه وأهله كحقيقة دائمة وليس كحالة شاذة طارئة مما جعل الكثير من القراء يرون صورة مرادفة لمجتمعاتهم فى كل مكان فاكتسبت أعماله القصصية صفة العمومية وخرجت من أعماق المجتمع المصرى بحقيقة المعـاناة الانسانية فى هذه المجتمعات المتخلفة فصور « المعـذبون فى الأرض » يمكن أن نراها فى مصر وغير مصر وصورة « ما وراء النهر » نجدها فى كثير من المجتمعات الانسانية ••• وهكذا •

والانفعال بالموضوع والاقتناع به هما معا الدافع الاسـاسى للابداع عنده ، فهو يكتب روائع أعماله وهو منفعـل بهـا حيث أن (الطعنات كانت تفجر فى نفسه دائما أدبا كاد يساق الى السـجن فى محنة الشعر الجاهلى لولا تهديد رئيس الوزراء لمجلس النـواب بالاستقالة فكتب لنا « الأيام » رائعته بلا جدال ، تحمل الينا آلام الكبت وقوة الضغط ومرارة الحرمان فوق ما تحمل من تصوير فنى رائع • وأقصته السلطة عن الجامعة وذاق مرارة الضغط الجاهل مرة أخـرى فأملى روايته « أديب » ••• كما يقول فى مقدمتها « لما أتاح الظـالمون لى شيئا من فراغ (٢) » (٣) وبعد الحرب العالمية اسـتلهم روايته

(٢) مقـدمة أديب •
(٣) ذكرى طه حسين/١٢١ •

الرمزية « أحلام شهر — زاد » التى عبر فيها عن انفعاله بالحــــرب الكبرى الثانية وموقف مصر • فسجل الموضوع من وجهة نظره كمــا فرضته ظروف عصره • حتى فى أعماله التاريخية فهو لا يكتبها الا اذا انفعل وأحس رغبة حقيقية فى تسجيل الموضوع فيكتب متجـــردا من الأهواء والنزعات فى « الفتنة الكبرى » ليقدم حقيقة الفتنة التى لم يجتمع المسلمون بعدها • وفى مقدمة « على هامش السيرة » يعــترف بأنها (صحف لم تكتب للعلماء ولا للمؤرخين) (٤) وانما هو قـــرأ السيرة فانفعل بها وسجل هذا الانفعال الغنى بالصدق الفنى وتحــرى الاسناد وتتبع الحقائق التاريخية •

ويلاحظ الباحث أن حياة الكاتب الشخصية وتجاربه الحقيقيــة كانت منبعا لأكثر أعماله القصصية التى حوت الوقائع مســـجلة فى حماسة وصدق وجاءت هذه الأعمال حاملة أفكاره القليلة المكررة عنده بدون ملل ، مما يدل على قمة الصدق بين ذاته وفكره وفنه فى كل واحد، « فالأيام » قصة حياته مذ كان طفلا ثم صبيا ثم دارسا فى الجامعة ، و « أديب » قصة حياة صديقه وتطرف فيها الى الحديث عن نفســـه أيضا فى مساحات واسعة للتشابه فى الخطوات بينه وبين صديقه هذا، أما « شجرة البؤس » فهى رواية يقص فيها تاريخ أسرته فى أجيــال تنتهى بجيله أو جيل (أولاد خالد) كما يسميه فى الرواية نفسها وفى مجموعته « جنة الحيوان » سجل لنا تجاربه الشـــخصية وآراءه فى النماذج الانسانية المتباينة التى قيل انها شخوص حقيقة — فى المجتمع، ثم تشعر أنه هو « الصبى » فى « رفيق » (٥) وفى « القصر المسحور » دفاع عن الحرية التى كان يدعو اليها •

واذا خرج من نطاق ذاته فانه لا يستطيع أن يبتعد عن مجتمعه

---

(٤) على هامش السيرة/ج ١/١ •
(٥) رفيق/المعذبـون/١٠٢ •

الريفى الذى نشأ فيه وتأثر به ووعى حوادث كثيرة منه .. ومن ايحاءات هذا المجتمع ومشكلاته كتب روايته « دعاء الكروان » وقصته « ما وراء النهر » وسجل فى تصوير رائع آلام « المعذبون فى الأرض » ونشعر بأنها نماذج حقيقية من دقته البالغة وصدقه وشعوره فى التسجيل فضلا عن اشاراته التى يحاول من خلالها أن يشعرنا بأن قصصه هذه حقيقة وقد عاصرها كما جاء مثلا فى نهاية « المعتزلة » (٦) حين يقول :

اين مضت سعدى بهذا الجنين الذى كانت تحمله فى احشائها ؟ أأتيح لهذا الجنين أن يرى النور ، أم لم يتح له أن يراه ؟ ما خطبه وما خطب أمه ؟ لن أحدثك من أمرهما بشىء لأنى لم « أعرف من أمرهما شيئا وانما حدثتك بما وقف عنده علمى ، فقد ارتحلت عن القرية قبل أن تبلغنى أبناء الجنين وأمه البلهاء » (٧) . وهكذا نلاحظ أن الصدق الفنى سمة طاغية فى أعمال « طه حسين » القصصية لأنها انطلقت من ذاته فكرا وحقيقة وانفعالا .

---

(٦) المعتزلة/المعذبون/٨٠ .

(٧) المعذبون/المعتزلة ١٠٠ - ١٠١ .

الفصل الخامس

مميزات أسلوب طه حسين من خلال قصصه

٥ ــ مميزات أسلوب طه حسين من خلال قصصه :

عديدة وطويلة هى المناظرات والمعارك الأدبية التى خاضها « طه حسين » ضد الذين مالوا الى الاعتناء بالأسلوب المثقل بالبديع الصور البيانية المفتعلة التى كان مؤداها افساد الفكرة من أجل استعراض أسلوب موشى بالبديع ومثقل بألفاظ صعبة ، وظنوا أن الأدب لا يكون الا بهذا الأسلوب ، حتى القصص المترجم لم يفلت من أسر هذا الأسلوب وتحوير الترجمة من أجل الأسلوب كما نجد عند «المنفلوطى» أما « طه حسين » فرأى أن البساطة فى الأسلوب والبعد عن التكلف فى زخرفته بالبديع ، مؤداه العناية بالفكرة واقتراب من الجمهور القارىء ومسايرة لروح العصر .. وبعد مساجلات مع « المنفلوطى والرافعى » وغيرهما أصبحت وجهة نظر « طه حسين » حقيقة واقعة مسايرة لروح العصر فهجر الكتاب ــ أكثرهم ــ الطريقة القديمة وساروا على نهج « طه حسين » .

وأسلوب « طه حسين » فى قصصه ورواياته صورة مثالية لأسلوبه الممتد فى فروع المعارف الأدبية المختلفة ، حيث يلاحظ الباحث أن عاملين أساسيين أثرا علىأسلوبه القصصى الروائى وأعنى عاهته التى اضطرته الى الاعتماد على الاملاء بصوت مرتفع فانعكس هذا على أسلوبه انعكاسا مباشرا أما العامل الثانى أعنى به ثقافته فانعكس هذا على أسلوبه انعكاسا مباشرا أما العامل الثانى أعنى به ثقافته العربية الفرنسية فبعث الأسلوب العربى فى صورة تلائم روح التطور الذى تأثر به ، فطوع الأسلوب العربى بطريقته الخاصة التى ميزت أسلوبه ولاسيما عندما مازج بينه وبين التشبيهات الفرنسية .

وتأثر « طه حسين » بالثقافة العربية القديمة تأثرا واضحا ولاسيما عندما كان يستعير جملا بعينها أو تشبيهات خاصة أو يستعين بالنص نفسه استعانة مباشرة .. ونلاحظ أنه قد تأثر بالشعر فنراه يأتى بأبيات شعرية وينسبها الى قائلها ويزج بها فى سرده وكأنه دليل على فكرته التى يتناولها ، فحينما يقول ان القبح له قيمة خليقة بالعشق يستشهد ببيتين لابن المعتز فينقل عنه :

قلبى وثاب الى ذا وذا ليس يرى شيئا فيأباه
يهيم بالحسن كما ينبغى ويرحم القبح فيهواه (١)

والاتيان بأبيات الشعر ظاهرة كثيرة التردد فى أسلوب « طه حسين » وأحيانا يستعير التشبيهات استعارة مباشرة ويحورها فى أسلوبه ، فعندما نقرأ تشبيهه الجبال وكأنها شدت الى السماء بأمراس الكتان (٢) نتذكر قول امرىء القيس :

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل

وعندما نقرأ قوله « ثم ثابت اليه نفسه بعد لأى » (٣) يذكرنا لفظ « لأى » يقول زهير فى شطر بيته (فلأيا عرفت الدار بعد توهم).
وقد يبعث بعض التشبيهات القديمة فى استخدام جديد فعندما يقول هذه « طريق وعرة مدرجة ضيقة قد التوت حول الجبل كأنما كانت تريد أن تأخذه أخذ السوار للمعصم » (٤) نتذكر ابن خفاجة فى وصف الجبل:

يلوث عليه الغيم سود عمائم لها وميض البرق حمر ذوائب

ونراه يستعير من « الليالى » (الويل والثبور وعظائم الأمور) فيقول على لسان أحمد فى ما وراء النهر «فان لامكم فى ذلك لائم أو عابكم

---

(١) ما وراء النهر/٦١ .
(٢) أحلام شهر زاد/٨٦ .
(٣) جنة الحيوان/١٣٢ .
(٤) مع الحب الضائع/ نفس معلقة/١٤٤ .

عائب دعوتم بالويل والثبور وعظائم الأمور) • ولعل تملكه من اللغة العربية ودقائقها دفعه الى أن يبعث بعض الأوزان المهجورة فى استخدام سلس جميل ليخالف ما اعتاد عليه الناس من أوزان شائعة فمثلا نحن اعتدنا أن تستخدم مصدر « نجح » نجاح أو نجاحا ولكن طه حسين يقول « النجح الذى يبلغ الآمال ويقضى الآراب » (٥) وهو دائم التكرار لهذا اللفظ ، وأيضا تعودنا أن نقرأ فى الوصف وزن « فعيل » نحو رجل طويل ، ولكن طه حسين قال « وانما هو رجل طوال » (٦) وكأنه استشعر أن وزن « فعال » أنسب للطول من «فعيل»

وقد تعودنا أن نقرأ « سماحة » كوزن شائع أو « مسامحة » ولكن « طه حسين » يأتى به على وزن افعال • فيقول عن « نعيم » فى ما وراء النهر « كان الصبى يجد من أمه اللين والاسماح » (٧) وقد اعتدنا أن نقرأ مثلا « لحظات سريعة » ولكن « طه حسين » يقول « الجمل التى تتابع سراعا فى مثل قصف الموج » (٨) وهكذا يبعث صيغا تلائم بدلالاتها ما وضعت له من معنى فتزود المعنى بالحركة وعمق الدلالة •

وليس الشعر والصيغ فقط هو كل ما أثر فى أسلوب « طه حسين » ولكن كان للقرآن الأثر الواضح على أسلوبه حيث استمد ألفاظه وتشبيهاته مباشرة ، وتأثر بنظم القرآن وموسيقاه النثرية فحاول تقليده فنقرأ فى قصصه استعانته ببعض الآيات القرآنية بنصها ليؤكد فكرة أو ليعبر عن ايمان أبطاله وتمسكهم بدينهم كان يردد أبطاله هذه الآية القرآنية « الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله ألا بذكر

---

(٥) جنة الحيوان/١١٠ •
(٦) ما وراء النهر/٨٩ •
(٧) السابق/٩٥ •
(٨) جنة الحيوان/٨ •

الله تطمئن القلوب » (٩) أو ليؤكد فكرة فى قصته كقوله « والله يولج الليل فى النهار ويولج النهار فى الليل ، ويخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى وهو قادر ان شاء على أن يركب فى الناس أخلاق الذباب ويركب فى الذباب أخلاق الناس » (١٠) ، ثم هو يستعير الصور والالفاظ من القرآن الكريم أثناء وصفه فتقرأ ترديده « والصبح اذا تنفس » أو ينقل تشبيه القرآن كقوله « وقلب صاحبنا هذا قد قسا فكان كالحجارة أو أشد قسوة » (١١) وفى « شهرزاد » يستخدم (قبل أن يرتد اليه الطرف) ويستعير ألفاظ آية أخرى فى وصف الحرب فيقول « قد زلزلت الأرض زلزالها ولبست السماء أبشع ثوب رآه سكان الأرض والجو ... » (١٢) فنتذكر مباشرة الآية القرآنية « اذا زلزلت الأرض زلزالها . وأخرجت الأرض أثقالها .. » (١٣) بل لعل « طه حسين » حاول أن يسير على غرار قصار السور المكية فعمد الى الجمل القصيرة والوصف المتتابع مع بعض السجع الخفيف فى بعض الأحيان — مع الفارق فى التشبيه أو المحاولة — فهو يصف « سمير الليل » بقوله : « فمنظره يؤذيك ، والاستماع له يضنيك والفهم عنه يشق عليك والوصول الى نفسه يرهقك من أمرك عسر ... » (١٤) أو وصفه لهذا الصديق الذى أقبل (ملتاعا حائل اللون ، شاحب الوجه حائر الطرف ، طائر اللب كأنما ألم به طائف من الجن فروعه ترويعا) (١٥) .

وكما استمد أسلوب « طه حسين » بعض مصادره من الأدب

---

(٩) الآية تكررت فى جنة الحيوان/٣٩ — ٤٠ .
(١٠) جنة الحيوان/١٣٨ .
(١١) السابق/٥٨ .
(١٢) أحلام شهر زاد .
(١٣) سورة الزلزال/القرآن/آية ١ .
(١٤) جنة الحيوان/٧٦ .
(١٥) مج/الحب الضائع/الخيال الطارق/١٦٨ .

العربى والقرآن الكريم فان قراءاته فى القصص الأوربى جعلته يختزن بعض التعبيرات والشبيهات كان لها فائدتها بالطبع فتذكر د. سهير القلماوى أننا (نجد عبارات تدل على ترجمتها من الفرنسية وتحمل الى اللغة العربية رافدا جديدا من التشبيهات وبخاصة ما استعار منها من مدرسة الرمزيين فى الشعر .. كقوله « ان النهار قد أحس برد الموت يتمشى فيه فجعل يرتدى من الظلمة « معطفا » فاحما ثقيلا) (١٦ ، ١٧) ثم يكرر هذه الصورة بطريقة أخرى وهو يصف الطبيعة فى « نفس معلقة » (١٨) وحتى وصفه للطبيعة نفسها نشعر أن هذه الصورة ليست من صور الطبيعة المصرية وانما هى طبيعة فرنسية يعربها فى قصته هذه فيقول « وكان على السفحين عن يمين القوم وشمالهم شجر كثيف ملتف ، متصل صفيق الظل قد علق فى السفحين تعليقا وقام بعضه من فوق بعض حتى لا يكاد البصر يبلغ أعلاه كما لا يكاد البصر يبلغ آخره طولا وقد امتدت أغصانه من هنا ومن هناك وتكاثف بعضها فوق بعض حتى التفت وتناصت كما يقول القدماء ، أو أعتنقت كما يجب أن يقول المحدثون وانعقدت من هذه الأغصان الملتقية الملتوية سقوف ضخام لا تنفذ من أثقابها أشعة الشمس الا فى مشقة وعناء)(١٩) والصورة كما نرى مستقاه من البيئة الاجنبية ، ثم يعود لصورة الفرنسية مرة أخرى فى تنسيق لفظى آخر فيقول « وكان النهار قد تقدم حتى أدركته هذه الشيخوخة يسبغ الاصيل عليها رداء شاحبا حزينا يبعث فى النفوس شحوبا وحزنا) . (٢٠)

و « التصدير » كظاهرة فى أسلوب طه حسين انما هو امتداد

---

(١٦) أحلام شهر زاد/٩٩ .
(١٧) ذكرى طه حسين/٥٠ .
(١٨) نفس معلقة/الحب الضائع ص ١٤٤ .
(١٩) مع الحب الضائع/نفس معلقة/١٤٤ .
(٢٠) السابق/١٤٥ .

لاستلهام « طه حسين » التراث العربى حيث يستعير هذا المحسن المعنوى ويردده فى أسلوبه عندما يقلب طرفى الجملة أو يرد العجز الى الصدر لتأكيد المعنى وتقريره ليس فى صورة تكرار وانما ليعطى بعدا معنويا آخر فى أسلوبه فعندما تقرأ له كقوله « فللنهار منه نصيب لا يعرفه الليل ، والليل منه نصيب لا يبلوه النهار » (٢١) نشعر أن رد العجز على الصدر فى الجملة الثانية « وللليل منه نصيب لا يبلوه النهار » قد أضافت معلومة جديدة عن هذه الشخصية المتناقضة بين ليلها ونهارها وكذلك عندما يبدأ قصته بقوله « لست أدرى كيف وصلت أخبار الدنيا الى دار الموتى ، ولا كيف وصلت أخبار الموتى الى أهل الدنيا » (٢٢) فهذه الدهشة من وصول الأخبار الى دار الموتى — كما نفهم من الجملة الأولى — ووصول أخبار الموتى لأهل الدنيا — كما جاء فى الجملة الثانية ليس بتكرار وانما اضافة لازمة لازبة لأن تبادل الأخبار ووصولها للطرفين أساس الصراع فى هذه القصة . وبالطبع فاستخدام طه حسين لهذا المحسن المعنوى ليس فيه ابداع وانما هو مقلد لأن « التصدير » قد ورد فى القرآن الكريم كثيرا (٢٣) كما تناوله بعض الأدباء والبلاغيين القدامى .

أما الوصف بالمتناقضات فظاهرة أسلوبية عند « طه حسين » فيصف « سكينة » بأنها كانت « لا تسترجسمها الا أسمال تنكشف هنا وهناك عن حسن أليم » (٢٤) ، أما « أم خديجة » فكان وجهها « صورة — رائعة للقبح » (٢٥) ، أما « سعدى » فكان « الجمال والدمامة

---

(٢١) جنة الحيوان/سمير الليل/٧٧ .

(٢٢) مع الحب الضائع/ثأر بيريثيس/١٥٥ .

(٢٣) آيات كثيرة جاءت على هذه الصورة مثل وقوله (فما كان لشركائهم فلا يصل الى الله وما كان لله فهو يصل الى شركائهم) أو قوله (يخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى) .. الخ .

(٢٤) المعذبون/٥٢ .

(٢٥) السابق/٦٦ .

يختصمان على وجهها وجسمها » (٢٦) ، ويرى « طه حسين » أن جمع المتناقضات وسيلة مساعدة له لتصويب الحكم على الأشياء (٢٧) . لأن القبح كالجمال عنده خليق أن يعشق وأن تصبو اليه النفوس وتقف عنده العقول ، لأن الاهتمام باظهار القبح مع الجمال انما هو اهتمام بحقيقة الحياة ، ولذلك نعتقد أن الوصف بالمتناقضات انما هو جمع رائع بين المظهر وما يعكسه من شعور على نفس الكاتب فالفتاة عنده جميلة ولكنه يستشعر ألما (حسن أليم) فى هذا الجمال مصدرة المعاناة الخفية فى هذا الجمال معاناة الشخصية وبؤسها الذى ان لم نستشعره فقد يظهر فى تصرفات الشخصية نفسها فخديجة « ثغرها — الجميل — يريد أن يبتسم ولكنه يمتنع على الابتسام»(٢٨) ، فكأن جمع المتناقضات فى الوصف عند « طه حسين » هو جمع بين المظهر والجوهر فى تناقض لفظى فريد يظهر الحقيقة فجمال الوجه عنده لا يخدعه عن ألم صاحبة هذا الوجه .. وبلغ من احساسه الرقيق أن يتخيل الصراع بين الجمال والدمامة على وجه سعدى « يريد الجمال أن يستخلصها لنفسه مستعينا بقوة الصبا والشباب ويريد القبح أن يؤثر بها نفسه مستعينا بالبؤس وما يستتبعه من الحرمان » (٢٩) ان هذا التقابل هو تصوير للحقيقة كما يجب أن نراها وبهذا الجمع بين المتناقضات فى الوصف ساعده على النفاذ الى كنه الشخصية فيقدم لنا فى قابلات حسنة التقسيم ، هذه الشخصية التى تدعى التقوى فى ظاهرها وتميل الى الفجور كلما أتيح لها ذلك « فالحاج محمود غريزته كانت أقوى من ارادته وكأن ميله الى اللهو كان أقوى من طموحه الى التقوى وكأن دنو امرأته من الشيخوخة أو دنو الشيخوخة من امرأته قد حول نفسه عن القناعة والرضا الى المجانة

---

(٢٦) السابق/٩٣ .

(٢٧) تفصيلا فى ما وراء النهر/٦١ .

(٢٨) ما وراء النهر/٦٧ .

(٢٩) المعذبون/٩٣ .

والطمع » (٣٠) • أما جمع المتناقضات فى وصــفه للصــوت بخاصــة فسنعرض له فى الصورة الروائية وتأثير العاهة عليها •

أما العاهة ففى اعتقادى أنها جاءت بصــدى واســع النطاق على أســلوبه حيث ان أيسر ما يمكن ملاحظته هو ميل الكاتب الى الجمــل القصيرة وكأنه كان يقدر أن القارىء سيعتمد مثله على السماع أكثر من اعتماده على القراءة فلجأ الى الجمل القصيرة حتى يساعد (السامع) القارىء ـــ الذى أحسن ضغط وجوده على سرعة الفهم وييسر المتــابعة لا يرهقه بالجمل الطويلة التى تحتاج الى مزيد من التركيز وتكثر جمله القصــيرة فى الوصف المتتابع أو (التصــوير المتتــابع) ـــ كما يورد د• أحمد هيكل أن يسميه (٣١) ـــ فعندما يصف الكاتب «الثعبان» يقول « كان مشرق الوجه ، باسم الثغر ، خفيف الحركة فصيح اللسان لا يكاد يجلس الى أحد أو يجلس اليه أحد ، الا أحس جليسه منه قلبا يضطرب تحمسا للاصلاح ونفسا تتوثب الى المثل العليا وعقلا لا يرى حوله الا شرا ••• » (٣٢) فهذا التصوير الظاهرى المتتابع يعطى أبعادا نفســية لهذه الشــخصية ، فالوصف اعتمد فيه على التقرير فهو يؤدى المعنى بأكثر من جملة فيها زيادة طفيفة حتى هذا التصدير أحد وسائل التتابع عنده نشعر أن هذا القلب لطرف الجملة فى قوله « يجلس الى أحد أو يجلس اليه أحد » فيه زيادة معنوية وان كان هذا لا يمنع من أن هــذا بهذه الصورة التقريرية تطويل كان يمكن ايجازه ، ولكن هذا التطويل والتقرير الذى يدفعه الى ترديد المعنى فى تأن جاء نتيجــة عاهته التى دفعته الى كثرة الترديد لتثبيت المعنى فى ذهن (السامع) القارىء ـــ كما يبدو لى ـــ •

---

(٣٠) الســـابق/٥٧ •

(٣١) تطور الأدب الحديث فى مصر •

(٣٢) جنــة الحيـوان/٧ •

كما تسببت عاهته فى أثر أسلوبى ايجابى ، فهذه الموسيقى والتآلف بين ألفاظه جاءت فى اعتقادى نتيجة تأثير مباشر من عاهته ، هذه العاهة التى اضطرته الى الاملاء بصوت مرتفع ، وهذا الصوت المرتفع دفعه الى انتقاء الألفاظ والاعتناء بمخـارجها وتآلفها وترتيبها لتحدث نغما جميلا عنـدما تقرأ .. لأن الألفـاظ فى النثر عنـده لابد من ائتلافها وتموسقها شأنها شأن الشعر ـ كما قال فى « ألوان » بأن الأصـل فى الكتابة كالأصل فى الشعر من حيث وجوب الملائمة بين اللفظ واللفظ وبين المعنى والمعنى فى كل ما يكون هذا الانسجام الخاص الذى يستقيم له الشعر والنثر فى لغتنا العربية (٣٣) ولهذا انتشرت الموسيقى والتآلف اللفظى الجميل بدلالاته المنسجمة وسرى السجع فى استرسال لا كلف فيه ولا اجهاد ، كما اعتمد على حسن التقسيم أيضـا وكرر بدون ملل « التصدير » فعندما يحدثنا عن « سير الليل » فيصفه قائلا « فمنظره يؤذيك والاستماع له يضنيك والفهم عنه يشق عليك الوصول الى نفسه يرهقك من أمرك عسرا .. فللنهار منه نصيب لا يعرفه الليل ، ولليل منه نصيب لا يبلوه النهار ... ثم هو لا يسـكن الا ليتحرك ولا يسـتقر الا ليضطرب ولا يسكت الا ليتكلم » (٣٤) فهو يأتى بسجع غير متكلف وغير متابع له كالقدماء الذين كانوا يختلفون الألفاظ لاتمام السـجع وامتداده ذلك لأن جمال الأسلوب ليس فقط فى هذا السجع القصير وانما هذا التتابع الوصفى التقريرى الذى تضـيف له كل جملة معنى جديدا أو اضافة يسيرة فى تسلسل موسـيقى ومعنوى عندما يقول « منظره يؤذيك والاستماعله يضنيك والفهم عنه يشق عليك » فيردد المعنى فى تأن فمن الرؤية الى الاستماع والفهم بترتيب متسلسـل ثم يربط بين الرؤية والاستماع والفهم نتيجة واحدة تترادف فى ألفـاظ « الايذاء

---

(٣) يتصرف من « الوان » .

(٣٤) جنة الحيوان/سمير الليل/٧٧ ـ ٧٨ .

والتعب والصعوبة » وكل لفظة تتآلف بمدلولها لمـا وضعت له فى تنسيق فالصعوبة م ع الفهم والايذاء للرؤية •• ، وقد مال « طه حسين » الى ترديد المعنى والتطويل بأثر من عاهته ـــ كما ذكرت ـــ فعندما يصـف « سمير الليل » فى تتابع يقول « مرحا فرحا خفيفا رشيقا •• » نحس التطويل والتقرير لتثبيت مداول أو انطباع معين عن هذه الشخصية من خلال هذه الألفاظ المتقـاربة المعانى لذلك « فطه حسـين » يميل الى التطويل غير الممل حتى لو كرر الايقاع « الرتم » وهو يتـابع المعنى الواحد كان يصف هذا الرجل بالنشاط والحركة فيقول « فهو لا يسـكن الا ليتحرك ، ولا يستقر الا ليضطرب ولا يسكت الا ليتكلم » (٣٥) ، ونتقبل هذا الايقاع كما نتقبل قلب طرفى الجملة « فللنهـار منه نصيب لا يبلوه الليل •• » (٣٦) ، فهذه الزخرفة المسـتمدة من التراث العربى نتقبلها كما تعودنا أن نعجب « بالأرابسك » العربى فأسلوب طه حسين امتداد لتراثنا المـاضى يبعثه بطريقة عصرية أو كما يقولون قد صـهر السلفية بالعصرية فأخذ من الشعر القديم ومن القرآن والليالى تماما كما أضاف صورا أخر من قراءاته الفرنسية والأوربية ومزجهما بتأثير مباشر من عاهته لينتج هذا الأسلوب الجميل المميز فى قصصه ورواياته التى اقتربت من القراء أو اقترب القراء منهـا بسبب هذا الأسـلوب الفصيح الممتع •

وفى مجال الأسلوب نسجل لطه حسين تمسكه بالفصحى واصراره عليها فى الوقت الذى تردد فيه الرواد بين الفصحى والعامية فى كتابة القصص « فلاشـين » مثلا بدأ بالفصـحى ثم ارتد إلى العامية ثم عودة للفصحى أخيرا ولقد كان « الكتاب فى بداية حياتهم الفنية يلجأون الى اللغة العامية ويديرون حوار شخوصهم بها تمسكا منهم بواقعية الآداء

---

(٣٥) جنـة الحيـوان ٧٨ •

(٣٦) السـابق ٧٧ •

ومحافظة على نقل الشيء كما هو فى حقيقته ولكنا وجدنا أنهم بعد ممارسة طويلة للفن ومعاناة شاقة فى حفظه وقراءات مستمرة فى محيطة يرتدون الى اللغة العربية الفصحى » (٣٧) ونســـتثنى «طه حســـين » بالطبع حيث كان له الســـبق فى ــ ارتياد الفصـــحى من البداية وعاب على من تجاهلها واستطاع بأسلوبه السلس فى الفصحى أن يتوصل الى وصف الانفعالات بدقة حينما استخدم الألفا ظالموحية والعبير الفعال ، كوصفه مثلا لانفعال « أمين » عندما تذكر صالحا « •• ولكنه اضطر حين تقدم النهار الى أن يذكر صـــالحا فى كثير من القلق والخوف ، وفى كثير جدا من الجزع والهلع ثم فى كثير جدا من الألم والحزن » (٣٨) فاســـتطاع ببساطة أن يستوعب أسلوبه الانفعال فتدرج فى وصف مراحل الانفعال حيث الاصـــابة بالقلق ومن ثم الخوف ، ثم الجزع ، وكانت نتيجة ذلك الألم والحزن وقد صاغ ذلك فى حسن تقسيم بجمل قصـــار واســـتعان بالمترادفات المعبرة المذكورة والمعبرة المؤكدة ، والتى تســـاير النظـــم النثرى للأسلوب وجماله الصوتى ثم يعطف بين قصار جمله بثم ليظهر الفترات التى تفصل بين كل انفعال وما يترتب عليه ، ثم جعل ــ فى كثير جدا ــ وكأنها عامل مشترك بين الجمل الواصفة •••

---

(٣٧) تطور فن القصة القصيرة فى مصر ٣٩٨ •

(٣٨) المعذبـون/٢٧ •

الفصل السادس

تأثير العاهة على الصورة القصصية والروائية

٦ ـ تأثير العاهة على الصورة القصصية والروائية :

على الرغم من صغر سنه عندما كف بصره ، الا أن هذه العاهة أشعلت فيه المزيد من الحساسية وتطورت حساسيته مع مراحل سنه المختلفة، ومنذ طفولته وقد اختزن مزيدا من الصـــور والمواقف ربط بينها وبين عاهته فمنذ أن « أحس أن أمه تأذن لأخوته ولاخواته فى أشياء تحظرها عليه وكان ذلك يحفظه ولكن لم تلبث هذه الحفيظة ان استحالت الى حزن صامت عميق ذلك أنه سمع أخوته يصـــفون ما لا علم له به فعلم أنهم يرون وهو لا يرى » (١) وهنا بدأ يحس بالنقص وزادت رقته واحساسه المكثف وشعر أن من حوله لا يقدرونه ، بل هو بالنسبة اليهم لا شىء .. لذلك فهو لا يتعــاطف مع أخوته وحتى أمه لأنه لم ينس يوم أن حاول الانتحار بسبب حرجه عند ما لم يفتح الله بشىء مما حفظه من القرآن فأمه ألقته فى زاوية من زوايا المطبخ دونما اكترات وانصرفت الى عملها والاحساس بالشيئية يزداد عندما يربط بين حاضره وماضيه فيذكر أن أخته أيضا كانت تحمله عنفة وتلقيه داخل البيت وهو لا يستطيع أن يجرى كالأطفــال ولمـــا مات أخوه الطبيب « جاءه هو يبكى فى غرفة أخيه من جذبه وهو ذاهل حتى انتهى به الى مكان بين الناس فوضـــعه كمـــا يوضع الشىء) (٢) والأسرة تنساه فى القطار ، وفى فرنسا كانت المرأة المساعدة (تعطيه ذراعها وتمضى معه صامته كأنما تجر « متاعا » لا ينطق ولا يفكر » (٣) . ولهذا أحس أنه لا شىء فبدأ ـ فيما أعتقد يعوض

---

(١) الأيـام جـ ١٨/١ .

(٢) الســـابق جـ ١٣٤/١ .

(٣) الســابق جـ ٢ .

هذا النقص منذ أحسه فما الذى يمنعه من أن يحاول الابتكار والتجديد ويجرب عندما أخذ اللقمة بكلتا يديه وغمسها فى الطبق المشترك فيغرق الاخوة فى الضحك وتجهش الأم بالبكاء ويقول الأب : ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بنى (من ذاك الوقت تقيدت حركاته بشىء من الرزانة والاشفاق والحياء لا حد له) (٤) هذا التقيد والاشفاق قد امتد ثم انعكس على مؤلفاته القصصية وظهر بصورة واضحة فى صوره الروائية والقصصية داخل أعماله حيث لا نرى الانطلاق والحرية فى وصف الصور .. انما تقيدت صوره وظهرت أكثرها مجملة غير مفصلة لأنها نتيجة سماع وليست نتيجة رؤية مباشرة والسبب هو هذا التقييد والاشفاق الذى لازمه منذ طفولته مما دفعه الى الاعتماد على نفسه غالبا برغم أن كتابة القصة أو الرواية تحتاج من المؤلف الى رؤية بصرية لأنه سيسجل الحياة بكل ما فيها من حركة ولون وصورة مختلفة وهو قد فقد هذا البصر الذى هو أساس لابد منه لكاتب القصة أو الرواية فكيف عوض طه حسين هذا النقص ؟

مصادر الصورة الروائية أو القصصية عند طه حسين ثلاثة : طفولته المبصرة القصيرة حيث اختزن بعض الصور سنرى أنه كان يتذكرها بصعوبة وبرغم ذلك اعتمد عليها اعتمادا أساسيا بدليل ارتياحه للبيئة الريفية كمكان لقصصه ورواياته . أما المصدر الثانى فكانت قراءاته ولاسيما فى الروايات الأوربية والفرنسية بخاصة حيث أثرت خياله وزودته برصيد وافر عن وصف الطبيعة وجمالها فوعى بعض التشبيهات بل ردد الكثير من صور الطبيعة الأوربية برغم عدم تطابقها تمام الانطباق مع الطبيعة المصرية . أما المصدر الثالث فكان العيون الملازمة له والواصفة وبخاصة زوجه « سوزان » ثم الأبناء فالأصدقاء والباحث يعتقد أن هذه العيون ان كان « طه حسين » قد اعتمد عليها وأفاد منها

---

(٤) الأيام/جـ ١ .

في حياته اليومية الا أن هذه العيون كانت أقل المصادر التى أخذ عنهـا في وصف صوره القصصية والروائية لأن هناك دوافع أساسية دفعت الكاتب ألا يعتمد اعتمادا مباشرا على الاستعانة بما ينقل اليه من صور لأنه منذ أن (تقيدت حركاته بشيء من الرزانة والاشفاق) (٥) أصبح حـذرا حتى لا يؤذيه الناس فحرص على أن يخفي عاهته بطريقة مباشرة أو غير مباشره لأنه كان لا يجب أن يسمع من يناديه بالأعمى أو من يكتشف أنه أعمى لأن هذا كان يسبب له ضيقا نفسيا (كذلك قضى على الفتى أن يستقبل طلب العلم فى الأزهر والجامعة المصرية والجامعة الفرنسية بكلمة عن آفته التى تؤذى نفسه وتفرض عليه ليلة ساهرة) (٦) ثم هو يرفض فى حدة طلب رئيس الجامعة (أحمد فؤاد) عندما طلب منه أن يلقى كلمة فى مؤتمر العميان • هذه العاهة جعلته ثائرا وخائفا من أن يؤذيه الناس فاعتمد فى صوره الروائية على ما وعته ذاكرته برغم بعد العهد بينه وبين هذا المخزون الذى يتذكره فى شيء من الاجهاد بينما لم يأمن لما ينقل اليه من زوجه وأبنائه لأنه يخاف أن يكشف عن آفته أو أن يضحك منه الناس كما كان يقول لنفسه فى مرارة « لو ظهر المبصرون على ما تحصل نفسك من حقائق الأشياء ومظاهر الطبيعة لضحك منك الضاحكون وأشفق عليك المشفقون » (٧) واذا أخذ ممن حوله بعض الصور مضطرا فاعتقد أنها تلك الصور التى كان يميل فى وصفها الى الاجمال والتعميم ويهرب من التحديد والدقائق لأن وصف الطبيعة يبدو أنه كان يعتمد اما على ما وعته ذاكـرته أو ما قرأه فى الروايات الأوربية أو الشعر العربى لأنه يذكر أنه لا يهتم بما كان ينقل اليه من زوجه وابنائه عن الطبيعة فعندما وصل الى « نابلى » يقول « وبينما كانت زوجتى وأبنائى وصاحبى ينظرون الى

---

(٥) السـابق/ج ١ •
(٦) السابق/ج ٣٤/٣ •
(٧) نقلا عن سهير القلماوى فى ذكرى طه حسين/٧٩ •

البحر والسماء والجزر والربى ، والى هذه المناظر الكثيرة المختلفة التى تحدث لهم متعة وطلق نفوسهم بالاعجاب وتبهر نفوسهم وتسحر قلوبهم كنت أحس هذه الطبيعة التى لم أكن أراها ولا أتصورها ولا أعرف لها كنها تدنو منى قليلا قليلا ثم تنفذ الى نفسى ثم تملأ وحبها للحيـــاة وبينما كانوا يشهدون كنت أنا أدير فى نفسى حـــوارا بينى وبين أبى العلاء (٨) لذلك فان العيون الناقلة له لم تزد الا عن عملية تذكيره بما مضى فيقول عن وصف « سوزان » له وهى تحاول أن تنقل له صورة الطبيعة « ولم تكن غريبة الطبيعة ـ بالقياس اليه فانه قد عرفهـا من الزمان الأول البعيد ، ثم نسيها دهرا فهو يذكرها بعد أن طال عهده بهـا » (٩) ولهذا كله اعتقد الباحث أن دور هذه العيون الناقلة للصورة الروائية عند الكاتب دور ثانوى لأن الأخذ عنها كان محدودا للغـــاية بسبب حذره الشديد بدليل أننا لا نقرأ فى قصصه صورا موصوفة عن المجتمع القاهرى الذى عاش فيه طويلا ولا نقرأ له وصفا لفرنسا ولا لهذه البلاد التى تردد عليها فى رحلتى « الربيع والصيف » بينما نجـد وصفا دقيقا مسهبا عن البيئة الريفية وشخوصها لأنه يمتاح مما وعته ذاكرته القوية وهو طفل قبل كف البصر .

ولما كان اعتماده على الصور المنقوله اليه قليـلا وثانويا ، لأن الأخذ منها عنده كان فى حـذر بالغ .. فلم يكن هناك أى بديل الا أن يعتمد على نفسه اعتمادا كبيرا لتكوين صوره فاضطر الى أن يعـوض حاسة البصر عن طريق التركيز على الحواس الأخر التى يمكن أن تعوض الكفيف وأعنى حاسة الشم واللمس ثم حاسة السمع ، أما حاسة الشم عند « طه حسين » فدورها لا يكاد يذكر لأنها لا تتناسب عامة وطبيعة الفن وتذوقه ، ولذا فالأشياء التى تحتاج الى حاسة الشم والتذوق فى ادراكها يتخفف من وصفها ، فهو يأنف من وصف الطعام ويعيب على

---

(٨) مع أبى العلاء فى سـجنه/٨ ـ ٩ .
(٩) الأيـام/جـ ٣/١٢٢ .

من يبالغ فى وصفه (١٠) ولا يذكر الشم للهواء والأزهار الا لماما . اما حاسة اللمس فالاعتماد عليها كثير كان ولا شك وسيله مباشرة للاعلان عن نفسه ككفيف وهو يجتهد فى اخفاء عاهته فى قصصه ولاسـيما فى وصفه وصوره ، لذلك فاننا لا نجد فى قصصه أى صورة أو وصف عن لمس الانسان للانسان لأنها وسيلة الأعمى البارزة للتعـرف عـلى الشخوص وبعض الاشياء والصورة الوحيدة التى تعمد فيها اظهـار نفسه ككفيف اعتمد فيها على اللمس والاحساس به فى التعرف على الاشياء وتطالعنا هذه الصورة فى بداية « الأيام » (لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه وانما يقرب ذلك تقريبا وأكبر ظنه أن هـذا الوقت كان يقع فى فجره أو عشائه ويرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهـه تلقى فى ذلك الوقت هواء فيه شيء من البرد الخفيف الذى لم يذهب به حرارة الشمس ويرجح ذلك لأنه على جهله حقيقة النور والظلمة يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج من البيت نورا هادئا خفيفا لطيفا كأنه الظلمة تغشى بعض حواشيه ثم يرجح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه تلقى هذا الهواء وهذا الضياء ولم يؤنس من حوله حركة يقظة قوية وانما آنس حـركة مستيقظة من نوم أو مقبلة عليه) (١١) فنستشف أنه لا يرى لأنه يعتمد على حاسة اللمس ثم يؤكد بالصوت أثناء اجتهاده فى تحـديد الوقت وهو هنا يجاهر بعاهته ليثبت أنه الأعمى الذى قهر الصعوبات ثم لانجد وصفا أو صورا يعتمد فى تقديمها على حساسة اللمس الا هذه الصورة تقريبا ــ التى يزاوج فيها بين حاستى السمع واللمس وهـو يصف نعومة الأمواج وهدوءها حيث كان (اصطفاف الأمواج هادئا ناعما رفيقا

---

(١٠) يأنف من وصف الطعام كلما تعرض له كما نرى على سبيل المثال فى ما وراء النهر ص ١٠٥ فى حين أنه اعتمد فى حياته على الشم والتذوق لادراك الطعام ويعيب على من يصفه كما جاء فى مقاله النقدى فى « نقد واصلاح » ص ٩٤ ــ ٩٥ .

(١١) الأيـام جـ ١/١ .

كأنه صوت الحرير يمس الحرير) وبرغم جمال الوصف أو التشبيه المعتمد على المزاوجة بين حاستى السمع واللمس الا أنه لم يتماد فيه حيث يختفى هذا تماما بعد ذلك فى أعماله القصصية لأنه من متممات التحدى أن يكتب والرواية ومن متممات التحدى أن يشعر القارىء أنه يرى ، ولكن الباحث فى الصورة القصصية والروائية عنده يكشف بعد لأى مدى المهارة فى رسم صورة واتقانها الى حد ما ليخفى عاهته عن القراء ولكن يبدو — أن عاهته كانت أقوى من حيله وذكائه فى هذا المجال وكأنه هو نفسه استشعر شيئا من هذا القبيل عندما قال عن عاهته انها « اتاحت له أن يقهرها ويقهر ما اثارت أمامه من المصاعب وما أنشأت له من المشكلات ولكنها كانت تأبى الا أن تظهر له بين حين وحين أنها أقوى منه وأمضى من عزمه وأصعب مراسا من كل ما يتفق له ذكاؤه من حيله) (١٢) وفى أعماله القصصية أتم التحدى فكتب القصة الرواية ولكن العاهة الخبيثة كانت أكبر من حيله وذكائه ولاسيما فى الوصف ورسم الصور المرئية التى لم يكن له بها عهد فلم يرها رؤية بصرية مباشرة فلجأ الى التجريد والوصف غير المحدد وابتعد عن دقائق الصورة ، كما اعتمد على الصوت اعتمادا كبيرا باعتباره أقرب الحواس الملازمة للبصر والبديلة عنه فتفنن فى الوصف بالصوت ما وسعه ذلك ولما كانت أغلب صوره وأكثر وصفه يعتمد على الصوت فاضطر للتكرار كما سنرى — أو اعتذر عن الوصف اعتذارا مباشرا أو يهرب بطريقة غير مباشرة •

وان كان طه حسين قد تأثر بعاهته فى رسم الصورة الا أن هذا لم يمنعه أن يبدع فى رسم دقائق صور كثيرة فى قصصه وروایاته ولاسيما تلك التى لها المخزون البصرى قبل اصابته بكف البصر فنقرأ وكأننا نرى صورا عديدة عن الريف وأهله ينقلها الينا فى دقة وكأننا

---

(١٢) الأيام/جـ ٣/١٠١ ـ ١٠٢ •

نراها فعلا فهذا « صالح » الفقير يصف لنا جانبا من مظهره فـ « ثوبه الممزق قد ظهر منه صدره أكثر مما ينبغي وقد انشق عن كتفه فظهر تامنه نابيتين والثوب على ذلك رث قذر يظهر من جسم الصبى أكثر مما يخفى كأنه أسمال قد وصل بعضها ببعض وصلا ما — وعلقت على هذا الجسم الضئيل تعليقا ما لتستر منه ما تستطيع ، وليقال ان صاحبه لا يمضى به متجردا عريانا » (١٣) فهو هنا يرسم واحدة من صوره الرائعة التى اعتمد فيها على بصره فنقله عن رؤية ويقف مع مظهر الشخصية فيقدمها لنا فى دقة وهذا سيختفى من صوره بعد ذلك حيث لن يهتم بمظهر الشخصية وانما يغوص مباشرة فى أعماقها محللا اياها تحليلا عقليا أو يصفها من خلال الصوت والصور التى أبدع تجسيمها للقارىء كثيرة وليست فى حاجة الى اثبات وحسبنا أن نتذكر رسمه لسيدنا فى « الايام » — أو وصفه لبيته وما يحيط هذا البيت أو وصفه لبيوت الفقراء وكيف تبنى (١٤) أو رسمه لصور بعض الشخوص القوية الفقيرة .

أما اذا اضطر الى وصف شىء ليس له به عهد بصرى مباشر فانه يبدأ فى بعض حيله فى تقديم هذا الوصف أو هذه الصورة . فاذا اضطر الى وصف الطبيعة مثلا فانه لا يتعرض لرسمها و وصفها وصفا مباشرا وانما يقدمها من خلال احساس البطل ليساعده هذا على تفادى الوصف المباشر منه والذى سيضطره الى دقائق الصورة وتفاصيلها أما الوصف من خلال احساسه هو أو احساس بطله سيساعده على الوصف المحدود والصورة الكلية التى تكون بمثابة اشارات موجزة بعيدة عن التفصيل فمثلا يصف منظرا من الطبيعة من خلال « شهريار الملك » (واذا هو يفتح صدره للنسيم العذب وعينه للضوء المشرق وسمعه للأصوات التى يتغنى بها الفضاء العريض واذا

---

(١٣) المعذبون/صالح/١٧ .

(١٤) المعذبون/قاسم مثلا ووصفه لبيت خديجة فى « ما وراء النهر »

هو ينسى نفسه (١٥) فصورة الطبيعة هنا مجملة للغاية لا تتعـــدى النسيم العذب والضوء المشرق والاصوات التى تتغنى فى فضـــاء عريض والأمر نفسه فى وصف الطبيعة من خلال رسائل الطبيعة لهـذا الشـاعر .. ومجالهـا متسع للوصف الدقيق ولكنه يميل الى مجرد ذكر مظاهر الطبيعة مجردة (كالشمس والنجوم) واذا رغب فى بعض التفصيل اليسير ـ الذى قد لا يغنى شيئا ـ يقدمه من خلال الصـوت لا من خلال الرؤية ، فهذه رسائل الطبيعة وأسرارها الى الشـــاعر (الشمس تفضى بها اليه فى رسائلها الطوال التى كانت تقـرؤها عليه منذ يسفر الصبح الى أن يظلم الليل ، والتى كانت النجوم تفضى بهـا اليه فى رسائلها الطوال التى كانت تقرؤها عليه منذ أن يسفر الصـبح الى أن يظل الليل ، والتى كانت النجوم تفضى بها اليه فى رسائل خاطفة متقطعة ترسلها اليه حين يغشى الليل والتى كان القمر يرسل بها اليـه ضوءها الهادىء المستقر بين حين وحين ، والتى كان النسيم يهديهـا اليه فى الليـل مرة وفى النهار مرة أخرى والتى كانت تعصف بها الريح أحيانا ويقصف بها الرعد أحيانا ويخفق بها البرق أحيانا أخرى) (١٦) وحتى هذه المظاهر الطبيعية التى ذكرها نشعر أن مدركها عـرفها من خلال السماع لا من خلال الرؤية ، وعندما يجد الفرصة سانحة لوصف الطبيعة لا يكتفى بتقييد الوصف من خلال البطل ولكن أيضا يصـف الطبيعة من خلال الصوت فتكون فرصته أكبر للايجاز فمظاهر الطبيعة (كالنسيم والاوراق والغصون) يقدمها من خلال مرادفات متـلاحقة موجزة تعتمد على السمع (كالترقرق والحفيف والهفيف) فيقـــول « ينطلق الفجر ذات يوم جزئيا يريد أن يمحو آية الليل وتغمر الأرض هذه الساعة الحلوة التى تكون بين انطلاق الفجر واشراق الشمس والتى

---

(١٥) أحـلام شـهر زاد/٣٢ .

(١٦) ما وراء النهر/٣٧ ـ ٣٨ .

كان صوت « خديجة » يحضرها فى النفوس — دائما البطل ليصف — بما يملوءه من ترقرق النسيم وحفيف الأوراق وهفيف الغصون وسقوط الندى وغناء الطيور واستيقاظ الطبيعة » (١٧) ، فالطبيعة عنده ثانوية وهذا ليس بعيب فى الرواية أو القصة ولكن فى أحايين كثيرة تكـــون الفرصـــة ممهدة لتقديم صـــورة دقيقة للطبيعة كخلفية وصفية مهمة ، ولكنه اذا أضطر الى ذلك يهرب بسرعة الى بطله وفكره فالفرصـــــة سانحة لرسم صورة طيبة عن الطبيعة التى أزمعت « السيدة » على أن تخل اليها للمتعة قبل لقاء الحبيب . ولكن ما أن انتهت الى هذه الحديقة حتى « أعرضت عن الزهر والشجر وعن النسيم والعشب وعن النيل الهادىء المطمئن » (١٨) ويبدو أن الكاتب هو الذى أعرض عن وصف هذا المنظر المهيأ حيث لا مسوغ مقنع لاعراض الســــيدة عما أزمعت عليـــه .

ويلاحظ الباحث أيضا أنه بدأ يصف أبطاله وصفا نفسيا مبتعدا فى حذر عن وصف مظهر الشخصية من وجه وثياب وغيره مما يحتاج منه رؤية بصرية فهذه السيدة التى وقعت بين الاثم والحب يقدمها بأنهــا (أصبحت مبتهجة القلب : راضية النفس ناعمة البال مبتسمة للنهــار المشرق كما يبتسم لها النهار المشرق (١٩) وهذا الرجل « الثعبان » كان مشرق الوجه باسم الثغر خفيف الحركة ..) (٢٠) فهو لا يهتم بمظهر الشخصية وملامحها المميزة لها حتى أن الجمال أو القبح يوحى به من خلال صوت الشخصية ، أما اذا صادفنا وقوفه مع مظهر الشـــخصية فيقدم لنا صورة مجملة قد لا تغنى شيئا فأحمد (فتى طوال مظلم الوجه

---

(١٧) المعذبـون/٧٩ .

(١٨) مج الحب الضائع/بين الاثم والحب/١٣٦ .

(١٩) الســـــابق/١٣٢ .

(٢٠) جنـة الحيـوان/٧ .

قوى الجسم قليل الكلام حائر الطرف) (٢١) وبينما « أحمد » مظلم الوجه كانت أخته الطفلة « طلقة الوجه » (٢٢) فهذا ايجاز واجمال فهو يكتفى بوصف الوجه بكلمة غالبا ما تكون صفة عامة وكأنها حكم فى حاجة الى برهان والبرهان هو تقديم الوصف الدقيق بهذا الوجه المظلم أو هذا الوجه الطلق ، حتى « خديجة » التى أطال وصفها لم يقدم لنـا وصفا مفصلا عن وجهها وانما اكتفى بقوله « وجهها الرائع .. ثم .. وجهها الهادىء المطمئن ..) (٢٣) فما مصدر الجمال والروعة فى هذا الوجه ؟ — لا يذكر أو ما مصدر الهدوء والاطمئنان ؟ — أيضا لا يذكر كما أن هذا الوصف المجمل والصور العامة امتدت فى كل صوره لـم تقتصر على وصفه للانسان فوصفه للطبيعة أيضا فيه الاجمال وعـدم التفصيل فيقدم لنا الصورة مقتضبة فى « اكلشيهات » يرددهـا بدون تفصيل فالملك « شهريار » فى « أحلام شهرزاد » ينظر من نافذته على الجنة ويكتفى « باكليشـهاته » المجملة مما جعل د. سـهير القلماوى تتساءل « ما شكل هذه الجنة ؟ وماذا كان فيها من بنات وفى سـمائها من أطيار وفوق رباها من معالم ؟ لا شىء (٢٤) » .

وأحيانا ينقل صورته من رصيده الثقافى كاستعانته بالقرآن الكريم فى تشبيهاته وفى مثل وصفه للحرب فيقول « قد زلزلت الأرض زلزالها ولبست السماء أبشع ثوب رآه مكان الأرض والجو ... » (٢٥) أو نقل صور من الشعر العربى كوصفه لهذه الربوة « التى اتخذت لنفسها من

---

(٢١) ما وراء النهر/٦٦ .

(٢٢) الأيـام/جـ ١١٨/١ .

(٢٣) السـابق/٦٦ ـ ٦٧ .

(٢٤) ذكرى طه حسين/٤٤ .

(٢٥) أحلام شهرزاد/وقدمنا تفصيلا عن أخذه عن القرآن والشعر العربى فى السمات الأسلوبية فى الفصل السابق من هذا الباب .

الشجر والزهر تاجا رائعا بارع الجمال » (٢٦) • أو يكون صورته من قراءاته فى الروايات الأوربية كوصفه لطريق القوم وهم يصعدون الجبل « وكان على السفحين عن يمين القوم وشمالهم شجر كثيف ملتف متصل صفيق الظل قد علق فى السفحين تعليقا وقام بعضه من فوق بعض حتى التفت وتناصت كما كان يقول القدماء أو اعتنقت كما يحب أن يقول المحدثون وانعقدت من هذه الاغصان المتلقية الملتوية سقوف ضخام لا تنفذ من أثنائها أشعة الشمس الا فى مشقة وعناء » (٢٧) فنشعر أن هذه صورة متكاملة ولكنها مقتبسة من بيئة أوربية وليس من بيئة مصرية مما يرجح نقلها مما قرأه من روايات أو قصص أوربى ومثل هذه الصور التى بها مسحة أجنبية تتردد فى أعماله كهذه الصورة التى يرسمها للبحر الهائج وترى د• سهير أن بها مسحة أجنبية واضحة عندما يقول عن هذا البحر « يثور ويمور ويهيج ويموج ويرسل فى الفضاء أصواتا منكرة كأنما تتمزق عنها أمواجه تمزقا ولكنه على ذلك لا يبلغ شيئا ولا يستطيع أن يمس الأرض بأذى » (٢٨) •

وعندما تعوزه الرؤية أيضا كان يقتبس صورا من حياته الشخصية ومشاهد ينقلها كما هى فى أعماله القصصية والروائية فعندما كان الكاتب صغيرا كانت قطع الحديد لعبته المفضلة نظرا لما فرضته عليه عاهته فنراه ينقل صورته وهو يلعب كما هى فى قصة « صالح » (حيث كان الصبى خالص النية صادق الرأى قد اتخذ مرقبه من زاوية فى فناء الدار هنالك حيث تجتمع قطع من الحديد كان يراها كنزه وكان يخلو اليها فينفق الساعة والساعات فى جمعها وتفريقها وطرق بعضها ببعض يجد فى ذلك تسلية ولهوا) (٢٩) • ولما كان رصيده ضئيلا عن مظاهر

---

(٢٦) ما وراء النهر/٣٦ •
(٢٧) مجج الحب الضائى/نفس معلقه/١٤٤ •
(٢٨) أحلام شهر زاد/٨٦ •
(٢٩) المعذبون/١٦ •

الحب عندما يلتقى الحبيب بمحبوبته وما يحدث بينهما من مظاهر التعبير عن الحب فلجأ الى حياته الشخصية يقتبس منها ما عرفه من هذه المظاهر التى لم تتعدد هذا المنظر الذى ينقله كما هو فى لقاء شهرزاد بشهريار (تمضى يدها رقيقة فى شعر رأسه فتبعث فى جسمه طمأنينة وهدوءا وفى نفسه أمنا وراحة وروحا) (٣٠) • تقول د• سهير القلماوى (انى لأرى هذا المنظر أمامى كما كنت أراه فى الحياة مرات ومدام طه تحنو عليه بهذه الحركة بالذات القبلات أمساك اليد وكل هذه الحركات الدالة على غاية العطف والحب هى انعكاس لما تجلى فى حياته الواقعية) (٣١) وبطبيعة الحال لن يستطيع تكرار هذا المشهد فى الوقت الذى يفرض عليه العرض الروائى أو القصصى التعرض لهذه المواقف فكان يعتذر القراء بمسوغ هو الى معنى الهروب من رسم الصورة أقرب منه للاقناع أو الاقتناع مهما حاول عرض وجهة نظره كأن يقول فى لياقة « لا يكون من الخير ولا من الذوق ولا من حسن الرعاية للقراء أن استأثر وحدى بهذا الوصف فأنا لم استأثر بالخيال من دون القراء بل أنا قد أكون أقل الناس حظا من الخيال وقدرة على الوصف وبراعة فى الآداء » (٣٢) ووجهة هذه قد تكون مقبولة فى بعض المواقف الثانوية لذا فالقارىء يقبل اعتذاره عندما يقول « وما أظنك تريدنى أن أصحبهما الى المائدة •• فأنت تستطيع أن تقوم مقامى فى ذلك » (٣٣) أما اذا كان الموقف من صلب العمل القصصى فان الاعتذار عن تقديمه ورسمه بمثابة الهروب منه ــ فيما اعتقد ــ كأن يعتذر عن وصف تطور العلاقة بين « خديجة » و « نعيم » فى ما وراء النهر عندما يقول « القراء يعفوننى دون شك من أن أصور لهم ما كان بين نعيم

---

(٣٠) أحلام شهر زاد/١٠٥ •
(٣١) ذكرى طه حسين/٥٢ •
(٣٢) ما وراء النهر/٢٨ •
(٣٣) السابق/١٠٥ •

وخديجة من قرب وبعد ومن دنو ونأى ومن هذه المحاولات الكثيرة المعقدة الى ينسج الحب خيوطها بين المحبين فى أناة ومهل ثم فى اندفاع وعجل ثم يأخذهما فيها كما تؤخذ الطير فيما ينصب لها من الشراك»(٣٤) وهو يبحث عن الاعذار ليهرب من وصف هذه المشاهد فعندما يعتذر عن تفصيل العلاقة من « الحاج محمود وسكينة » (٣٥) يستند لسبب خلقى (وهنا لا يحتاج القارىء فيما أظن الى أن أمضى به فى هذا الحديث البغيض الى غايته فهو يستطيع أن يبلغها وحده » (٣٦) ٠

وقد يستغنى عن الاعتذار فى رسم الصورة بالهروب من رسم هذه الصورة ودقائقها كأن يقول « ٠٠ والتمس عند القائلين ما احببت من وصف الجنات الرائعة والرياض ، البارعة والحدائق الملتفة والغابات المتكاثفة والأزهار المنسقة ، والغدران المصفقة فلن تبلغ ــ مهما يكن حظك من ذلك ــ وصف هذه الجزيرة التى ارتقى اليها العاشقان » (٣٧) فهو لم يصف شيئا وانما أسند ذلك الى القارىء ليبحث (عند القائلين) عن هذه العناصر المجملة التى ذكرها عن الطبيعة ٠

وحتى الآن نلاحظ أن الكاتب اعتمد على ما اخترنته ذاكرته بالاضافة الى قراءاته كمصدرين أساسيين للصورة الروائية عنده ثم أخذه عن العيون الناقلة له كان فى حذر وندرة واضحة ترتب على هذا أن الوصف للصور الروائية والقصصية كثيرا ما مثل له عقبة حقيقية فحاول الافلات منها بأكثر من طريقة حيث قدم الصورة مجردة ومجملة فى وصف عام تجاهل فيه التفصيلات والدقائق المجسمة الصورة ، ثم أحيانا يصف الصورة من خلال شعور البطل فيهرب من الوصف المباشر لها ومن ثم من دقائقها لأنه يهتم أساسا بتحليل

---

(٣٤) السابق/٦٩ ٠

(٣٥) المعذبون/قاسم ٠

(٣٦) السابق/٦٠ ٠

(٣٧) احلام شهر زاد ٩٣ ٠

شخصية البطل دونما اكتراث بالخلفية الوصفية وقد يلجأ الى الاستعانة بصورة من حياته الشخصية يلبسها لأبطاله واذا ضاق بهذه الوسائل فيعتذر بصراحة أو يهرب من الوصف بلباقة .

واذا كان حرج الكاتب من عاهته ومحاولة اخفائها اضطره الى التقليل من الاعتماد على حاستى الذوق واللمس فى صوره القصصية والروائية فانه اضطر الى التركيز الشديد على الصوت باعتباره البديل المباشر عن الرؤية وأعطى الصوت أبعادا فجسمه وحركه بتشبيهات وصور عديدة ليتم قصصه ويوصل أفكاره ولكى لا يكتشف القراء وسائله فى اخفاء آثار عاهته على صورته الروائية فتفنن فى وصف الصوت حتى أننا نلاحظ أن كل شىء يمكن ادراكه بالعين جعل له صوتا يوصف حتى الليل وظلمته (٣٨) .

فالصور التى أراد نقلها من خلال الصوت مزجها بشعوره الحقيقى وبرغبته فى الابداع والابهار فوصل الى بعض ما تطلع اليه لأن الصوت بالنسبة له وهو أكبر وسيلة تصله بواقع الحياة ومن ثم فالاتصالات مركز عنده أشد التركز لأن الانصات مؤداه الصوت الذى سيصله بالحياة وحركتها ، لذلك فقد بالغ فى الانصات حتى كأنه استحال الى أذن كله ، فهو يمد سمعه حتى يكاد يخترق الحائط ليسمع صوت المنشد بعد أن حملته أخته كالتمامة وألقته داخل البيت (٣٩) وفى الأزهر يجمع شخصيته كلها فى أذنيه يوم استمع الى الدرس الأول فى الأزهر (٤٠) وكان من الطبعى أمام هذا العجز البصرى والانصات الشديد تبعا لهذا — أن يلعب الصوت دوره الكبير فى رسم صوره الروائية القصصية تماما كما كان يلعب الصوت دوره البارز فى حياته الشخصية فهو يتعرف على الشخصية من خلال صوتها ويستطيع أن يحكم عليها ، وعلى قدر

---

(٣٨) الأيام/ج ٢/٤٤ .
(٣٩) الأيام/ج ١ .
(٤٠) السابق ج ١ .

هذا الحكم بالاعجاب أو الكراهية يكون وصفه لهذه الشخصية فى قصصه .

واذا عدنا الى الأيام كأول عمل قصصى وكتسجيل حقيقى لحياته الشخصية لتتبعنا تطور اهتمامه بالصوت كوسيلة للتعرف على الشخوص والاحساس بجمالها أو بقبحها فهو معجب بصوت المنشد وهو أول صوت يتطلع اليه وان لم يكن الصوت فى حد ذاته هو مصدر الانجذاب الوحيد الا أنه الوسيلة التى تربطه بالحياة وما يحب فيها وما يكره.. وصوت سيدنا يشبهه بصوت الحمير (٤١) لأنه كان يضيق من هذه الشخصية لجهلها ولادعائها حسن الصوت ثم هو يتابع حركة الحياة والزمن من خلال الصوت فاذا سمع صوت المؤذن والديكة وصوت الفتيات وهن يملأن الجرار عرف أن الصبح قد أقبل فيستحيل هو كعفريت . والصوت بدأ يهز مشاعره واحساسه نحو الجنس الآخر فحن الى صوت زوجة المهندس الزراعى الذى كان يعلمه تجويد القرآن واعترف أنه كان يتردد فى شوق لأنه معجب بصوتها الجميل ، وعندما يسمع الآنسة « مى » أعجب بها وصف صوتها قائلا (كان الصوت نحيلا ضئيلا وكان عذبا رائقا وكان لا يبلغ السمع حتى ينفذ منه فى خفة الى القلب فيفعل به الافاعيل) (٤٢) وبدأ يسجل انطباعه نحو الشخصية من خلال الاحساس بصوتها وبدأ يصف شعوره نحو الصوت فحركة بالوصف والتشبيه فى محاولة لنقله من مجرد صوت الى صورة وحركة من خلال احساس وشعور فشبه صوت « سيدنا » فى غلظته بصوت الحمير ليدخل الصوت الى عالم المحسوسات فصوت الآنسة « مى » له حجم (نحيلا ضئيلا) ثم له طعم (عذبا) ويمكن ادراكه لأنه (رائق) وهو يدرك حركة الحياة منخلال الصوت فيصف لنا سكان الربع

---

(٤١) الأيام/ج ١ .

(٤٢) السابق/ج ٣/٣٠ .

(مقدمهم ـ عزالهم ...) ويتعرف على مسكنه من خلال أصوات عهدها في هذا الحي .

وبدأ « طه حسين » ينقل احساسه وشعوره نحو الشخصية عندما يستمع الى صوتها واذا كان الصوت يعكس له جمال الشخصية أو قبحها فبدأ يتخيل جمال الوجه من خلال جمال الصوت وكل ما يثيره الصوت في نفسه من علاقات متداخلة وصور متباينة بدأ ينقله الى القارىء ويقرب له هذا الاحساس عن طريق تشبيه الصوت بمحسوسات من الطبيعة وغيرها مما ندركه نحن بالبصر فخديجة (كان صوتها ذاك الرخص العذب الصافي يلائم وجهها المشرق النقى وخلقها الرائع السوى ، فكان شخصها أشبه شيء بآية من آيات الموسيقا التى لا تلذ السمع وحده وانما تلذ كل ما في الانسان من ملكات الحس والشعور والتفكير) (٤٣) واذا كان صوت « خديجة » يثير المتعة فان صوت الثعبان يحركه بتشبيهات تثير الفزع حيث (تفجر من فمه صوت هائل يهدر بالجمل التى تتابع سراعا في مثل قصف الموج وعصف الريح العاتية (٤٤) أما صوت « الطفل » (ولا يكاد السامع يسمعه حتى يستحضر اناء من الزجاج أو اناء من الفخار قد أصابه شق يسير فهو لا يرسل الصوت اذا مس الا حدثنا بهذا الانحطام وهذا التنفس السريع الذى يتبع بعضه بعضا كأنه تنفس المكدود المجهود) (٤٥) فهو يحاول رسم صورة مرئية محسوسة للصوت تساعده على اظهار تصور عام للشخصية التى يتناولها .

تشبيهاته تمتاز بالملائمة والتطابق بين المشبه والمشبه به وينجح في أن يجعل القارىء يحس بمدى جمال أو قبح هذه الشخصية من خلال نقل احساسه الصادق بما يثيره الصوت في نفسة . فاذا وصف صوت

---

(٤٣) المعذبون/٦٧ .
(٤٤) جنة الحيوان/٨ .
(٤٥) السابق/٤٧ .

المرأة أبدع فى انتقاء محسوسات رقيقة تناسب أنوثة المرأة وعلى قدر الابداع فى التشبيه والوصف على قدر ما يتخيل القارىء جمال المـــرأة الموصوفة « فشهرزاد » (بصوتها العذب الرقيق كأنه صوت أجنحـــة فراش جميل الألوان أو حفيف غصن محمل بأزهار الربيع) (٤٦) فهو هنا يمزج جمال الصوت بجمال منظر يرى وتشعر برغبته الملحـــة فى محاولة اثارة صورة مرئية من خلال وصف الصوت وتشبيهاته فصوت « شهرزاد » كان يمكن أن يشبهه فقط بـــ (صوت أجنحةالفراش .. أو حفيف الغصن ..) ليصل الى ما يريد من الايحاء برقة هذه المرأة وصوتها ولكنه يرغب فى رسم صورة يمزج فيها بين الصوت الحســـــن والصورة الحسنة فيزيد على (أجنحة الفراش) قـــوله (جميـــــل الألوان) كصورة ويزيد على صوت (خفيف الغصن) قوله (محمـــل بأزهار الربيع) كصورة أيضا . واحساسه بالصوت فيه تنويع جميـــل فبينما شبه صوت « شهرزاد » بصورة من الطبيعة الجميلة بما فيها من فراش وأزهار فان صوت « الخديجتين » (٤٧) يقرن بين جمال صوتها وجمال الوقت فصوت « خديجة » (يحضر فى النفس هذا الوقت القصير الذى يكون بين انطلاق الفجر واشراق الشمس) (٤٨) وصــــــوت « خديجة » فى « ما وراء النهر » (لا يكاد يتكلم الا همسا) (٤٩) أمـــا خديجة (تتكلم فيخيل الى الســـامع أن عهدها بالنوم غير بعيد) (٥٠) وكلهن جميلات من خلال وصف الكاتب لصوتهن وتذوقه لهـــذا الصوت وما يثيره فى النفوس من استحضار صور الطبيعة الجميلة أو استحضار أجمل أوقات اليوم أما « زنوبة » (٥١) فيصف صوتها وكيف تطلقـــه

---

(٤٦) القصر المسحور/٧٧ .

(٤٧) أقصد خديجة «المعذبون فى الأرض» وخديجة «ما وراء النهر».

(٤٨) المعذبـون/٦٦ .

(٤٩) ما وراء النهر/٦٧ .

(٥٠) المعذبـون/١١١ .

(٥١) دعـــاء الكـروان .

وصفا يظهر لنا مدى تبرجها وانحطاط خلقها لأن ضحكتها يسمعها أبعد من فى الدار بغير شك « واذا ما فرغت من ضـحكتها جرت الهواء الى جوفها جرا هو أشبه بالشهيق المثير) (٥٢) فالصوت له دلالته البارزة التى حاول من خلالها أن يستغنى عن وصف مظهر الشـخصية حيث ايحاءات الصوت عوضت ـ الى حد ما ـ وصف المظهر الذى لم يهتم به لأنه يحتاج الى رؤية بصرية متنوعة لرسم شخوصه المتباينة •

أما أصوات « الهواتف » فى أعماله التاريخية فانه يعطيها شيئا من بعد حتى لا تبدو نداءات مباشرة ثم يتخير لها الأوقات المناسبة وغالبا ما يتخير الوقت الذى يكون بين اليقظة والمنام ليساعده هذا على مزج الخيال بالحقيقة وليساعده على الصدق فى وصف حال المتلقى وهو بين مصدق ومكذب لما سمعه وينفذ من خلال هذا الشك الى نفسية هـذا الشخص الذى سمع فيحلل نزعاته بعد سماع الهـاتف ونذكـر ـ « الهواتف » « هاتف » السيدة آمنة بنت وهب قبل ولادة الرسول (٥٣) أو « الهاتف » لـ « عبد المطلب » ليحفر زمزم (٥٤) أو الهواتف الى الرهبان وهم ينتظرون ظهور الرسول الخاتم (٥٥) •

لقد تفنن « طه حسين » فى الوصف من خلال الصوت فحـاول تجسيمه من خلال ما يستحضره الصوت فى نفس السامع من مشـاعر وبلغت محاولاته أقصاها ـ فيما اعتقد ـ وهو يحاول وصف كل شىء يرى من خلال الصـوت فالظلام الذى تدركه العين يقدمه هو من خلال الصوت (والغريب أنه كان يجد للظلمة صوتا يبلغ أذنيه)(٥٦) ثم يحاول نقل احساسه بهذه الظلمة ومحاولة تجسيمها من خلال هذه التشـبيه

---

(٥٢) المصـدر السـابق •
(٥٣) على هامش السـيرة جـ ١ •
(٥٤) السـابق جـ ١ •
(٥٥) السـابق •
(٥٦) الأيـام/جـ ٢/٤٤ •

للظلمة صوتا متصلا يشبه طنين البعوض لولا أنه غليظ ملىء وكان هذا الصوت يبلغ أذنيه فيؤذيهما ويبلغ قلبه فيملؤه روعا) (٥٧) .

واعتمد طه حسين اعتمادا أساسيا على التشبيهات وكأنها الوسيلة بين الصوت وبين الصورة المرئية فهو يشبه الصوت بالصوت ولكن « الصوت » المشبه به يقدمه فى صورة محسوسه حيث يلصق به بعض الصور المقتطعة من تكوينات الطبيعة - غالبا - ليضيف الى الصوت واقعا مرئيا - فصوت شهر زاد « كأنه صوت أجنحه فراش جميل الألوان أو حفيف غصن محمل بأزهار الربيع » (٥٨) وسمير الليل صوته (أشبه شىء بالماء الفاتر يريد أن يجرى جريانا سواء فتعترضه عقبات يسيرة جدا يتغلب عليها وينشأ عن ذلك فيه تهدج وانحطام » (٥٩) أما صوت الرعد « كأنها أصوات الجبال تصطدم » (٦٠) وان كانت هذه التشبيهات تثير عند القارىء بعض الصور المتواضعة بما فيها من حركة الا أن الاهتمام بالصوت يطغى على الصورة لأنه الأساس عنده بالصور التى يثيرها أقرب للسمع فى ادراكها منها الى البصر فـ « قصف الموج وعصف الريح / وخفيف الغصن / وأصوات الجبال تصطدم وتمزق الأمواج / وطنين البعوض » كلها أشياء تدرك بالسمع أولا كأساس ثم البصر مما جعل الابعاد المرئية فى تشبيهات الصوت عنده متواضعة لأنه اعتمد على الطبيعة فى أكثر هذه التشبيهات والطبيعة ليست فقط أصوات وحركة وانما هى ألوان وتذوق يعتمد على الشم واللمس وكلها أشياء تجنبها طه حسين فى رسم صوره مما يشعرنا فى أكثر صوره أن عاهته (أقوى منه) ... وأصعب مراسا من كل ما يتفق له ذكاؤه من حيلة » (٦١) فهو يقدم صوره ولكنها لا تبلغ كل الكمال

---

(٥٧) السابق جـ ٢/٤٤ .

(٥٨) القصر المسحور/٧٧ .

(٥٩) جنة الحيوان/٧٦ .

(٦٠) أحلام شهر زاد ٨٢ .

(٦١) الأيام/جـ ٣/٢٠٢ .

لأنه يعتمد أساسا على الصوت واذا نقل ما يمكن ادراكه بالعين بدت صورته أحيانا مهتزة مهما حاول ابهارنا بألفاظه وجمله المتتابعة ففى هذه الصورة التى يصف فيها هول الحرب يقول « قد زلزلت الأرض زلزالها ولبست السماء أبشع ثوب رآه سكان الأرض والجو ، والظلام يتكاثف والسحاب يتراكم ويتدافع والبرق يغمر المدينة بضوء مخيف لا يكاد ينصب حتى ينقشع عنها الرعد يتجاوب فى الجو بأصوات متهدجة كأنها الجبال تصطدم والبحر بعيد هائج ومائج تصطخب أمواجه اصطخابا لا عهد لاحد به » (٦٢) ونستعير تساؤلات د. سهير القلماوى التى تظهر قصور الرؤية البصرية فى هذة الصورة فتسأل « .... اذا تكاثف السحاب فهل يستطيع أن نراه يتدافع ؟ وهل للبرق ضوء يغمر مدينة » (٦٣) ذلك لأنه انطلق على غير عادته نحو تفصيل الصورة بدلا من الاكتفاء بالوصف المجمل الكلى فاهتزت صورته لذلك فعندما يصف فى ايجاز السماء بأنها (لبست .. أبشع ثوب رآه سكان الأرض ..) لا نجد خللا فى هذا الوصف المجمل أما اذا فصل صورة السماء أو تفاصيل هذا الثوب من سحاب وبرق ورعد وقعت صورته فى شىء من اهتزاز مع هذه التفاصيل المرئية .

ولما كانت كل صوره تقريبا تعتمد على الصوت فى رسمها ووصفها لذلك ترددت كلمة صوت كثيرا فى أعماله القصصية (٦٤) وأصبحت كلمة « صوت » من لزماته ومن أكثر كلماته ترددا فى قصصه بينما تختفى الألوان واللمس كما تتردد الحركة التى لها صوت يسمع كحركة الاغصان وأمواج البحر .. ما يؤكد أن صورته الروائية والقصصية تأثرت تأثرا مباشرا بعاهته .

---

(٦٢) أحلام شهرزاد/٤٣ .

(٦٣) ذكرى طه حسين ٤٧ .

(٦٤) على سبيل المثال (صالح ١٣ مرة/قاسم ٢٠ مرة/خديجة/١٣ مرة رفيق ١٧ وفى مجموعة الحب الضائع نفس معلقة ٣٢ مرة/طيف ١٤ مرة/الخيال الطارق ١٤ مرة وفى قصة « ما وراء النهر » ٢١ مرة) .

وأمام كل هذا الوصف المرتكز على « الصوت » اضطر « طـــه حسين » الى الوقوع فى التكرار أو لجأ الى الوصف المتناقضات (وعندما تعوزة الكلمات ليدل بها على صفات هذا الصوت يكرر أحيانا كثـيرة وصفه ، ويلجأ الى الوصف بالمتناقضات (٦٥) على صفات هذا الصوت وأمثله التكرار فى وصفه للصوت كثيرة ، فكثيرا مايصف الصوت بأنه عذب « فشهرزاد » قالت (بصوتها العذب الرقيق) (٦٦) وصوت الآنسـة « مى » « كان عذبا رائقا » (٦٧) وسـيدة « الحـب المكـره » قالت (بصوتها العذب) (٦٨) و « الأم » تسمع صوت ابنتها فى « طيف » حيث كان (الصوت العذب يأتيها من بعيد (٦٩) وكثيرا ما يصف الصوت بأنه (الضئيل النحيل) ويكرر هذا الوصف فـ « ثعلب » « جنة الحيوان » (كانت تقاطيع وجهه يخرج منها الصوت ـ ضئيلا نحيلا ـ (٧٣) وصوت « أم تمام » (نحيلا ضئيلا) (٧٤) وفى « رفيق » (أصوات الصـبية الضئيلة النحيلة) (٧٥) وأحيانا يكرر وصف للصـوت بأنه منكسر أو متكسر فأموته قالت لابنها (فى صوت متكسر) (٧٦) وفى « رفيق » نجد « صوت متكسر » (٧٧) و « سمير الليل » (لا يتكلم بهذا الصوت الفاتر المتكسر) (٧٨) . كما يكرر الصوت الرخص العذب فـ «خديجة» كان (صوتها رخصـا عذبا) (٧٩) والصـبية فى « ضـمير حائر » كانت (أصواتهم الرخصة العذبة) (٨٠) وعندما يشعر بالتكرار الكثير يحاول

---

(٦٥) ذكرى طه حسين/١٣٢ .
(٦٦) القصر المسـحور/٧٧
(٦٧) الأيـام/ج ٣/ ٢٩ .
(٦٨) مع الحب الضائع ١٢١
(٦٩) السـابق/١٧٨ .
(٧٠) جنة الحيـوان/٢٩ .
(٧١) الأيـام/ج ٣/ ٢٩ .
(٧٢) جنة الحيـوان/٩٨ .
(٧٣) المعذبـون/٤٣ .
(٧٤) السـابق/٩٢ .
(٧٥) السـابق/١٠٢ .
(٧٦) السـابق/٥٣ .
(٧٧) السـابق/١١٩ .
(٧٨) جنة الحيـوان/٧٨ .
(٧٩) المعذبـون/٦٦ .
(٨٠) جنة الحيـوان/١٢٩ .

تأدية وصف الصوت بطريقة أخرى فالصوت الضئيل النحيل «يستخدمه فى وصف آخر فمسير الليل » (يتكلم فى صوت ليس بالنحيل ولا بالضئيل ولكنه مع ذلك ليس بالقوى ولا بالمرتفع) (٨١) ثم يستخدم الجمع بين الألفاظ المتناقضة فى محاولة ابداع وصف جديد بعيدا عن التكـــرار ويستوعب احساسه نحو هذا الصوت فيجمع بين الحزم والحنـــان والصرامة والرقة عندما يتكلم « الأب » فى (صوت حلو يجرى فيـه الحزم الصارم ويشيع فيه الحنان الرقيق (٨٢) وفى « حب مكره » قال الزوج فى (صوت حازم رقيـــق) (٨٣) ومن ثم استشرى الوصف بالمتناقضات فى أسلوبه القصصى والروائى فى وصف الصوت أو فى غير وصف الصوت ....

لقد استجاب طه حسين لموهبته القصصية فأقدم عـلى كتـابة القصة والرواية برغم عاهته الا أنه حاول تعويض الصورة من خلال الاستعانه بقراءاته وبذكائه وبما اختزنه فى فترة ابصاره القليلـة ثم استعانته بالعيون الناقلة له والتى كانت تذكره بالصور غالبا وبكل هذا قدم صوره فى قصصه ولكن أكثرها من خلال الوصف المجمـل غـير المفصل واتكأ على الصوت وتفنن فى تصويره ولكنه وقع فى التكرار ولجأ الى الوصف بالمتناقضات أو هرب الى تحليل الشخصية بدون الوقوف مع مظهرها الخارجى ، مما أثر ذلك على صورته القصصية الروائيـــة وأفقدها التفصيلات الموحية المعبرة وأوقعه فى التكرار لكثرة الوصف من خلال الصوت .

وهذه السمات الفنية عامة تصدق على أعماله القصصية والروائية لأنها مستنتجة من خلال هذه الأعمال وان تفاوتت هذه السمات من عمل الى آخر ولكن « الحب الضائع » لا تنطبق عليها السمات الفنية لقصص

---

(٨١) الســـابق/٧٦ .
(٨٢) الســـابق/١٢٩ .
(٨٣) مج الحب الضـــائع/١٢٨ .

طه حسين مما يعزز أنها رواية مترجمة عن الفرنسية (٨٤) ذلك لأن السمات الاسلوبية بالذات والصورة الروائية تختلف تمام الاختلاف عن باقى قصص « طه حسين » حيث لا نجد الاستطراد ولا الوصف المسهب للصوت « ففى المنظر الخاص بوصف الطبيعة (٨٥) نجد صورة الطبيعة من ذكر الصوت وهو الشىء الذى لا غنى عنه عنـــد « طه حسين » ولاسيما فى وصف الطبيعة ، كما أننا لا نجد وصفا للشخوص ومن خلال أصواتهم بالاضافة الى أن البطلة سردت قصتها بدون تدخل من المؤلف .. فلو كان المؤلف « طه حسين » لتدخل أو على الأقـــل لاندس فى عقل بطلته وأنطقها بفكره تماما كما فعل مع « آمنـــة » فى دعاء الكروان . أما أن البطلة وقعت كأبطال قصص « طه حسين » — فى الصراع بين الحب والواجب فهذا ليس بدليل على أن الرواية من تأليفه لأن حس وذوق « طه حسين » مال الى الكلاسية وترجم عنهـا بعض الروايات فحسه الكلاسى هذا كما نجده فى مؤلفاته القصـــصية يدفعه أيضا الى انتقاء الروايات الكلاسية كاختيـــاره رواية « الحب الضائع » ليترجمها عن مؤلف فرنسى مجهول .

---

(٨٤) بيلوجرافى طه حســين/ اعـلام الأدب المعـــاصر فى مصر ١. « طه حسين » / حمدى السكوت ومارسدن جونز .

(٨٥) الحب الضـــائع/ ٢٥ ـ ٢٦ .

« خاتمـــة »

ليس بالكم فقط تكون المشاركة الايجابية فى مسيرة الأدب بخاصة ولكن قيمة الأعمال فى افادتها وريادتها وتأثيرها المباشر وغير المبـاشر و « طه حسين » شارك فى مسيرة القصة المصرية بفنونها منــذ كانت وليدة مقيدة الخطى فى بداية هذا القرن ، ولكن مشاركته كانت بأعمال قصصية قليلة اذا ما قورن بغيره من الرواد وبرغــم قلـــة نتــاجه القصصى - لعدم تفرغه الكامل للقصة - الا أن كل عمل من أعمــاله تقريبا مثل الريادة فى الاتجاه المنتمى اليه وكأن « طه حسين » ود أن يترك بصماته واضحة على الفن القصصى المصرى بأنواعه فقدم أعمالا متباينة حيث كتب السيرة الذاتية وكتب الرواية الواقعية وكتب الرواية الرمزية والقصص الرمزى والتاريخى وكتب القصص القصير أيضـا فضرب فى كل مجال يسهم ، فالأيام « هى المحاولة الرائدة فى كتــابة الرواية الذاتية وجاءت نموذجا فريدا متفوقا بالاضــافة الى أنه ذيل الأيام باسمه فى محاولة لرفع مكانة هذا الفن الذى كان يخشى مؤلفوه تسجيل أسمائهم على أعمالهم ولا شك أن اقدام « طه حســين » - المشهور آنذاك - على كتابة الرواية ثم القصة قد استقطب عددا كبيرا من القراء والمؤلفين وشجعهم على الاهتمام بهذا الفن فبدأت تتســع خطى هذا الفن بعد تعثرها ووجلها ولما كتب « طه حسين » دعاء الكروان كانت نموذجا رائدا للواقعية التحليليـــة وكانت من أوائل الروايات المصرية التى خرجت من أسر الذاتية لتعرض جانبا من المجتمع المصرى ... وتتبع خطاه فى هذا المجال « تيمور » الذى جاءت روايته « سلوى فى مهب الريح » صدى « لدعاء الكروان » فى المنهج ثم بدأت خيــوط هذا الاتجاه تكتمل فى « الأرض » لعبد الرحمن الشرقاوى و «أبومندور» لمحمد زكى عبد القادر ، وفى « شجرة البؤس » قدمها « طه حسين »

بطريقة تسلسل الاجيال حيث يتتبع التطور الحضارى للمجتمع من خلال أسرة فى أجيال وكان لهذا الاتجاه المعتمد على تسلسل الاجيال صداه فى أعمال الكثير من الروائيين المصريين « فعبد الحميد جوده السحار » كتب روايته « فى قافلة الزمان » بنفس طريقة تسلسل الاجيال وكأنها الصدى لـ « شجرة البؤس » ثم جاءت محاولات أخر محسنة فى نحو « ثم تشرق الشمس » لثروت أباظة و « الثلاثية » لنجيب محفوظ الذى اعترف بتأثره « بطه حسين » فى هذا المجال ، أما روايته « أحلام شهرزاد » فكانت فجرا للرواية الرمزية فى مصر ، ولم يكتف بها ولكنه كتب أيضا قصته « ما وراء النهر » التى يعتبرهاالباحث أنها رقت الى المستوى العالمى فى رمزها الذى عالج فيه مشكلة عالمية من خلال المجتمع المصرى •• هذا بالاضافة الى أعماله الرمزية الأخرى كمجموعة « جنة الحيوان » وبعض قصص مجموعة « المعذبون فى الأرض » •

وشارك فى القصة القصيرة فقدم مجموعته التى تلى « الحب الضائع » ثم مجموعة « المعذبون فى الأرض » التى تأثر بها « أمين يوسف غراب » فى « يوم الثلاثاء » و « أرض الخطايا » حيث تابع وصف وتصوير البؤس والتشاؤم الذى قدمه طه حسين فى مجموعته « المعذبون فى الأرض » و « الذى كان سببه أيضا سوء النظام الاجتماعى • أما فى الاتجاه التاريخى فلقد تميز عن « جرجى زيدان » بأنه نقل الحقائق التاريخية فى صورة قصصية جذابة دونما حشر لقصة غرامية كما كان يفعل « جرجى زيدان » وقدم لنا نموذج الملحمة العربية من خلال « على هامش السيرة » بتصور خاص فكان هذا العمل سبقا فى مجاله •

ولم يقتصر دور طه حسين على نتاجه القصصى الرائد والمؤثر فى القصاصين المصريين وانما امتد دوره وتأثيره من خلال ترجماته فكان

له الفضل فى تعريفه وتقديم كبار الروائيين العالميين للمثقفين عامة فى مصر والوطن العربى (١) وكانت ترجماته للأعمال العالمية الرائدة التى قرأها وتمثلها الكثير من كتاب القصة والرواية فى مصر فمن خلال ترجماته وصلنا بالأدب الأوربى والفرنسى بصورة خاصة كما عرفنا بالأدب اليونانى وكان أول من أقدم على ترجمة الاساطير اليونانية التى تخوف العرب منها وقدم لنا تلخيصات لأعمال كثيرة كنماذج مفيدة وقدمها ناقدا لها فوصلنا بالماضى والحاضر وأولى اهتماما خاصا بالفن المسرحى من خلال ترجماته وعندما تحمس للترجمة ودعا اليها قاد أكبر حركة ترجمة منظمة أفادت القصة المصرية ولاشك فهذا المجهود الضخم الذى أشرف عليه عندما أشار الى ترجمة أعمال أشهر الكتاب الانجليز « شكسبير » وأشهر الفرنسيين « راسين » وكان يقدم كثيرا من الأعمال التى ترجمها الآخرون الى القراء مما يدل على رغبته الصادقة فى افادة القصة المصرية بفنونها والعمل على تطويرها عندما يصلها من خلال الترجمة بالماضى والحاضر ولقد كانت لترجمات طه حسين فى مجال القصة أهمية خاصة لأنه أديب وقصاص والتزم بالامانة العلمية والأسلوب المباشر فكأنه تقمص الكاتب الأصلى لينقل لنا احساسه وشعوره فى الوقت الذى كانت تتخبط فيه الترجمات بين التحريف والتعريب والاغراق فى البديع والتصنع اللفظى فضلا عن الاختيار السيىء للنوعيات المترجمة ومن هنا تبرز قيمة ترجمات « طه حسين » الى أثرت بلا شك فى القصة المصرية وكتابها بل وقرائها .

ويمتد دور وتأثير « طه حسين » فى مسيرة القصة المصرية من التأليف الى الترجمة ومن الترجمة الى النقد وفى مجال نقد القصص المصرى تعمد طه حسين شرح قواعد القصة والتمثيل لهذه القواعد من

---

(١) عرفنا بسارتر وكفكا والبير كامى وسوفوكليس .

خلال أعماله وكأنه يعلم كيف تكتب القصة ثم نقد أعمالا قصصية كثيرة وقدمها للقراء وشرحها ووجه أصحابها الى بعض الأخطاء اللغوية ثم الفنية وان اعتمد كثيرا على المدح وكأنه يشجع الكتاب الناشئين ويعتنى بهم • كما شرح لنا معنى حرية الفنان وقدم وجهة نظر خاصة فى تطوير عرض القصة ومحاولة التحرر من بعض قواعدها ، ووجدت نماذج من نتاجه تمثل تصوره الخاص للفن القصصى وتطبيقا لمعنى الحرية عند كاتب القصة •

وكما ذكرت فليس هذا هو العمل الأول الذى تناول أعمال طـه حسين القصصية ولكن هذا العمل انفرد بتناول تأثير « طه حسين » لتوضيح مدى فاعليته وريادته أينما وجد فى مسـيرة القصة المصرية كما قدم تصورا خاصا لتفسير الرمز فى « ما وراء النهـر » هـــذه القصة التى ندر تناول النقاد لها كما أثبت هذا البحث بالدليـل الفنى أن رواية « الحب الضائع » رواية ترجمها « طه حسين » ولم يؤلفها وذلك من خلال عدم تطابق السمات الفنية الخاصة « بطه حسين » على هذه الرواية ، وقدم الباحث أيضا فكرة التصور الخاص لفن الملحمـة عند « طه حسين » من خلال مؤلفه « على هامش السيرة » •

ولعل الباحث يستطيع القول الآن — بارتياح — أن « طه حسين » قصاص ورائد فى مسيرة القصة المصرية وان أى دارس لفن القصة — ينبغى أن يتنبه لدور وتأثير « طه حسين » على القصة المصرية لأن تأثيره بعد هذه الدراسة أوضح من أن نسعى ونجادل فى اثباته ، لأنه ساهم فى كل مراحل تطور هذا الفن فى مصر ساهم من أجل تثبيت أركان هذا الفن ومن أجل انتشاره ومن أجل النهضة به من خلال نتاجه القصصى الرائد المتنوع ، ومن خلال نقداته وترجماته ، ثم من خلال الدراسات المتعلقة بنتاجه القصصى ، بل لعل هذا البحث امتـداد لآثار « طـه حسين » على القصة المصرية والدراسات المتعلقة بها •

ولعل التوسع فى دراسة أسلوبية لنتاج طه حسين الأدبى ولاسيما نتاجه القصصى مع ربط هذه الدراسة الأسلوبية بجداول احصائية لهى دراسة قد نصل من خلالها الى نتائج جديدة عن « طه حسين » الأديب الفنان . وأرجو أن تتاح الفرصة لى أو لغيرى من الدارسين لتنــاول هذا الموضوع . حيث لم يتسع هذا البحث لتناول هذا الموضوع الذى يحتاج الى دراسة خاصة موسعة .

المصادر والمراجع

أولا : المصـــادر :

١ ــ أحلام شهرزاد ، القاهرة ، دار المعارف ، العــدد الأول من سلسلة اقرأ ، ١٩٤٣ .

٢ ــ أديب ، القاهرة ، دار المعارف (الطبعـــة الثانية ١٩٥٢) ، مطبعة الاعتماد ، ١٩٣٥ .

٣ ــ ألوان (الحياة الأدبية فى جزيرة العرب) ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٨ .

٤ ــ اندروماك ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ببولاق ، ١٩٣٥ .

٥ ــ الأيام ج ١ ، ٢ ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٦ .

٦ ــ الأيام ج ٣ ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٢ .

٧ ــ جنة الحيوان ، القاهرة ، سلسلة كتب للجميع ١٩٥٠ .

٨ ــ حافظ وشوقى ، القاهرة ، مطبعة المعارف المصرية .

٩ ــ الحب الضائع ، القاهرة ، دار المعارف (الطبعة العاشرة)

١٠ ــ حديث الأربعاء ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ .

١١ ــ خصام ونقد ، القاهرة ١٩٥٥ .

١٢ ــ خواطر ، بيروت ، دار العلم للملايين ١٩٦٧ (الطبعة الثالثة ١٩٧٩) وظهرت مقالاته قبل ذلك فى « أخبار اليوم » و « الهلال ».

١٣ ــ دعاء الكروان ــ القاهرة ــ دار المعارف ١٩٣٤ و (الطبعـــة الخامسة عشرة) .

١٤ ــ ذكرى أبى العلاء ، القاهرة ، دار المعارف (الطبعة الخامسة).

١٥ ــ رحلة الربيع والصيف ، بيروت ، دار العلم للملايين ١٩٥٧ .

١٦ ــ زاديج « القدر » لفولتير ، القاهرة ، دار الكـــاتب المصرى ١٩٤٧ ، بيروت ، دار العلم للملايين ١٩٦٠ .

١٧ ــ شجرة البؤس ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٤ ، ١٩٥٨ . القاهرة سلسلة الكتاب الذهبى (عدد ١٣) ١٩٥٣ .

١٨ ــ الشيخان (أبو بكر وعمر) القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٠ .
١٩ ــ صحف مختارة من الشعر التمثيلى عند اليونان ، القاهرة ، مطبعة الهلال ١٩٢٠ .
٢٠ ــ صوت أبى العلاء ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٤ ، سلسلة اقرأ (عدد ٢٣) .
٢١ ــ صوت باريس ج ٢ ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٣ ــ ١٩٥٦ .
٢٢ ــ على هامش السيرة ، بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ١٩٧٣ (الطبعة الأولى المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين) .
٢٣ ــ على هامش السيرة ج ١ ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٣ . ج ٢ القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٣ . ج ٣ القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٣ .
٢٤ ــ الفتنة الكبرى ، بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ١٩٧٣ (الطبعة الأولى) . الفتنة الكبرى (عثمان) القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ ــ ١٩٤٧ . الفتنة الكبرى (على وبنوه) القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٣ ــ ١٩٦١ .
٢٥ ــ فصول فى الأدب والنقد ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٥ (الطبعة الرابعة) .
٢٦ ــ فى الصيف ، القاهرة ، دار الهلال ١٩٣٣ .
٢٧ ــ قادة الفكر ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٣٩ . (وسبق طبعه فى دار الهلال ١٩٢٥) .
٢٨ ــ القصر المسحور . بالاشتراك مع توفيق الحكيم ، القاهرة ، دار المعارف . (الطبعة الثانية) . وسلسلة اقرأ ١٩٧٢ (العدد ٣٥٦) .
٢٩ ــ كلمات ، بيروت ١٩٦٧ . (ظهرت مقالاته قبل ذلك فى جريدة الجمهورية ١٩٦٠) .
٣٠ ــ ما وراء النهر ، القاهرة ، دار المعارف (الطبعة الثالثة) .
٣١ ــ مرآة الاسلام ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ .

٣٢ — مع أبى العلاء فى سجنه ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٣٥ و ١٩٥٦ .
٣٣ — المعذبون فى الأرض ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٢ (الطبعة الثانية) سلسلة اقرأ (العدد ١١٨) .
٣٤ — من أبطال الاساطير اليونانية تأليف أندريه جيد ، القاهرة ، الكاتب المصرى ١٩٤٧ .
٣٥ — من الأدب التمثيلى الغربى ١٩٥٩ .
٣٦ — من الأدب التمثيلى اليونانى (مسرحيات : اليكترا — اياس — انتيجونا — اوديبوس ملكا لسو فكليس) ، القاهرة ، دار المعارف بمصر . مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٣٩ .
٣٧ — من أدباء المعاصر ، القاهرة ، الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٥٩ . (الطبعة الثانية) .
٣٨ — من حديث الشعر والنثر ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٧ — ومطبعة الصاوى ١٩٣٦ .
٣٩ — نقد واصلاح ، بيروت ، دار العلم للملايين (الطبعة الأولى والثانية) .
٤٠ — الواجب لجول سيمون — القاهرة ١٩١٤ (جزءان) .
٤١ — الوعد الحق ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٤ — ١٩٦٠ . سلسلة اقرأ (العدد ٨٦) .

ثانيا : المراجع :

٤٢ — أركان القصة تأليف أ.م فورستر — ترجمة كمال عياد وحسن محمود ، القاهرة ، دار الكرنك الألف كتاب (٣٠٦) .
٤٣ — أبو مندور ، محمد زكى عبد القادر ، القاهرة ، الدار القومية ، الكتاب الماسى عدد (٧٦) .
٤٤ — الأدب المقارن د. محمد غنيمى هلال ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر .

٤٥ ــ أعلام الأدب (طه حسين ــ بيلوجرافيا) د. حمدي السكوت ومارسدن جونز القاهرة ، قسم النشر بالجامعة الاميكية ، القاهرة ، دار الكتاب المصرى بيروت ، دار الكتاب اللبنانى .

٤٦ ــ بناء الرواية لإدوين موير ــ ترجمة ابراهيم الصيرفى ــ مراجعة د. عبد القادر القط ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر يونيه ١٩٦٥ .

٤٧ ــ الترجمة الشخصية . لجنة من أدباء الأقطار العربية ، القاهرة، دار المعارف ، فنون الأدب العربى الفن القصصى ٣ .

٤٨ ــ تطور الأدب الحديث فى مصر ، د. أحمد هيكل ، القاهرة ، دار المعارف (الطبعة الثالثة) .

٤٩ ــ تطور الرواية العربية الحديثة ، د. عبد المحسن بدر ، القاهرة دار المعارف بمصر (الطبعة الثانية) .

٥٠ ــ تطور فن القصة القصيرة فى مصر ، د. سيد حامد النساج ، القاهرة دار الكتاب العربى للطبع والنشر ١٩٦٨ .

٥١ ــ ثم تشرق الشمس ، ثروت أباظه .

٥٢ ــ جمهورية فرحات ، يوسف أدريس ، القاهرة ، الكتاب الذهبى يناير ١٩٥٦ (عدد ٤٤) .

٥٣ ــ حياتى ، أحمد أمين .

٥٤ ــ الخطط التوفيقية ، على مبارك .

٥٥ ــ ذكرى طه حسين ، د. سهير القلماوى ، القاهرة ، دار المعارف. سلسلة اقرأ (عدد ٣٨٨) .

٥٦ ــ الرواية اصرية المعاصرة ، يوسف الشارونى ، القاهرة ، كتاب الهلال ٢٦٨ .

٥٧ ــ ساره ، عباس محمود العقاد . مكتبة غريب .

٥٨ ــ سلوى فى مهب الريح ، محمود تيمور .

٥٩ ــ صورة المرأة فى الرواية للمعاصرة د. طه وادى .

٦٠ — طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية فى أدبه ، للاب كمال قلته ، القاهرة دار المعارف ٥/١٠/١٩٧٠ (رسالة ماجستير) .
٦١ — طه حسين وزوال المجتمع التقليدى بحث ، د. عبد العزيز شرف ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٦٢ — عشرة ادباء يتحدثون ، فؤاد دوارة ، القاهرة ، دار الهلال يوليو ١٩٦٥ ، كتاب الهلال ١٧٢ .
٦٣ — فجر القصة ، يحيى حقى ، القاهرة ، المكتبة الثقافية ، (العدد ٦) .
٦٤ — فن الترجمة فى الأدب العربى ، محمد عبد الغنى حسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٦٥ — فن السيرة ، عباس خضر .
٦٦ — الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث ، د. محمود حامد شوكت .
٦٧ — فى الأدب والنقد ، د. محمود مندور ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة النشر ١٩٥٢ (الطبعة الثانية) .
٦٨ — فى ذكرى طه حسين ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ .
٦٩ — فى قافلة الزمان ، عبد الحميد جوده السحار ، مكتبة مصر ١٩٤٧
٧٠ — الفيلسوف لمحمد ويوسف السباعى ، ينا اير ١٩٦٣ .
٧١ — فى وادى الهجوم ، محمدجمعة ١٩٠٥ .
٧٢ — القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ ، د. يوسف نوفل ، القاهرة ، دار النهضة العربية ١٩٧٧ (الطبعة الأولى) .
٧٣ — القصة القصيرة ، فؤاد دواره .
٧٤ — القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث ، د. عبد الحميد ابراهيم ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٣ (الطبعة الأولى) .
٧٥ — القصة والمسرحية فى مصر من ثورة ١٩١٩ حتى الحرب الكبرى الثانية د. أحمد هيكل ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٨ .

٧٦ ــ كتب ومؤلفون د٠ طه حسين ، تقديم د٠ شكرى فيصل ، بيروت دار العلم للملايين يناير ١٩٨٠ (الطبعة الأولى) ٠
٧٧ ــ مقدمة الحجاج بن يوسف ، القاهرة ، الهلال ١٩١٣ ٠
٨٧ ــ النقد الأدبى عند اليونان ، د٠ بدوى طبانه ، القاهرة ، مكتبة الانجلو مصرية ١٩٦٩ ٠ (الطبعة الثانية) ٠
٧٩ ــ النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته ، د٠ أحمد كمال زكى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ ٠

ثالثا : دوريات :

١ ــ جريدة الجمهورية ، القاهرة فى ٢٠/١١/١٩٥٤
٢٧/١١/١٩٥٤
١٠/١٢/١٩٥٥
٢ ــ جريدة الرسالة ، القاهرة فى ١٥/٥/١٩٣٣ « أهل الكهف » ــ مقال
٣ ــ جريدة مصر الفتاة ، القاهرة فى ٣/٨/١٩٠٩ نظرات فى النظرات ــ مقــال ٠
٤ ــ الفجر ، القاهرة فى ١٩٢٥ (عدد ٢٥ ــ ٣٥) ٠
القاهرة فى ١٧/٢/١٩٥٢ (عدد ٦)
القـــاهرة ، عدد (٤٨ ــ ٤١) ٠
٥ ــ صحيفة مرآة الأدب ، القاهرة ، يناير ١٩١٦ ٠
٦ ــ طه حسين ودراسة الأدب العربى ، د٠ عز الدين اسماعيل ، القاهرة فى ذكرى طه حسين ١٩٧٩ « بحث » ٠
٧ ــ مجلة الأدب ، القاهرة ، يناير ١٩٦٣ ٠
٨ ــ مجلة الثقافة ، القاهرة ، نوفمبر ١٩٧٤ ٠
٩ ــ المجلة الجديدة ، حديث مع طاهر لاشين ، القاهرة ، يونيــو ١٩٣١ (عدد ١٦٨) ٠
١٠ ــ مجلة الجديد ، حديث القرية ، القاهرة ، ١٩/١٠/١٩٢٨ (عدد ٣٢) ٠

١١ ــ مجلة القصة ، حوار مع الاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله ، القاهرة ، فبراير ١٩٦٤ .
١٢ ــ الهلال ، القاهرة ، ابريل ١٩٢٦ (الشيخ حسن)
الهلال ، القاهرة ، فبراير ١٩٢٦ (حكم الهوى)
١٣ ــ الوادى ، القاهرة ، ١٩٣٤/٦/١٣ ، (شهرزاد الحكيم) .

محتويات الكتاب